

20 Jahre

«Ich will einfach Kunst machen, fertig.»

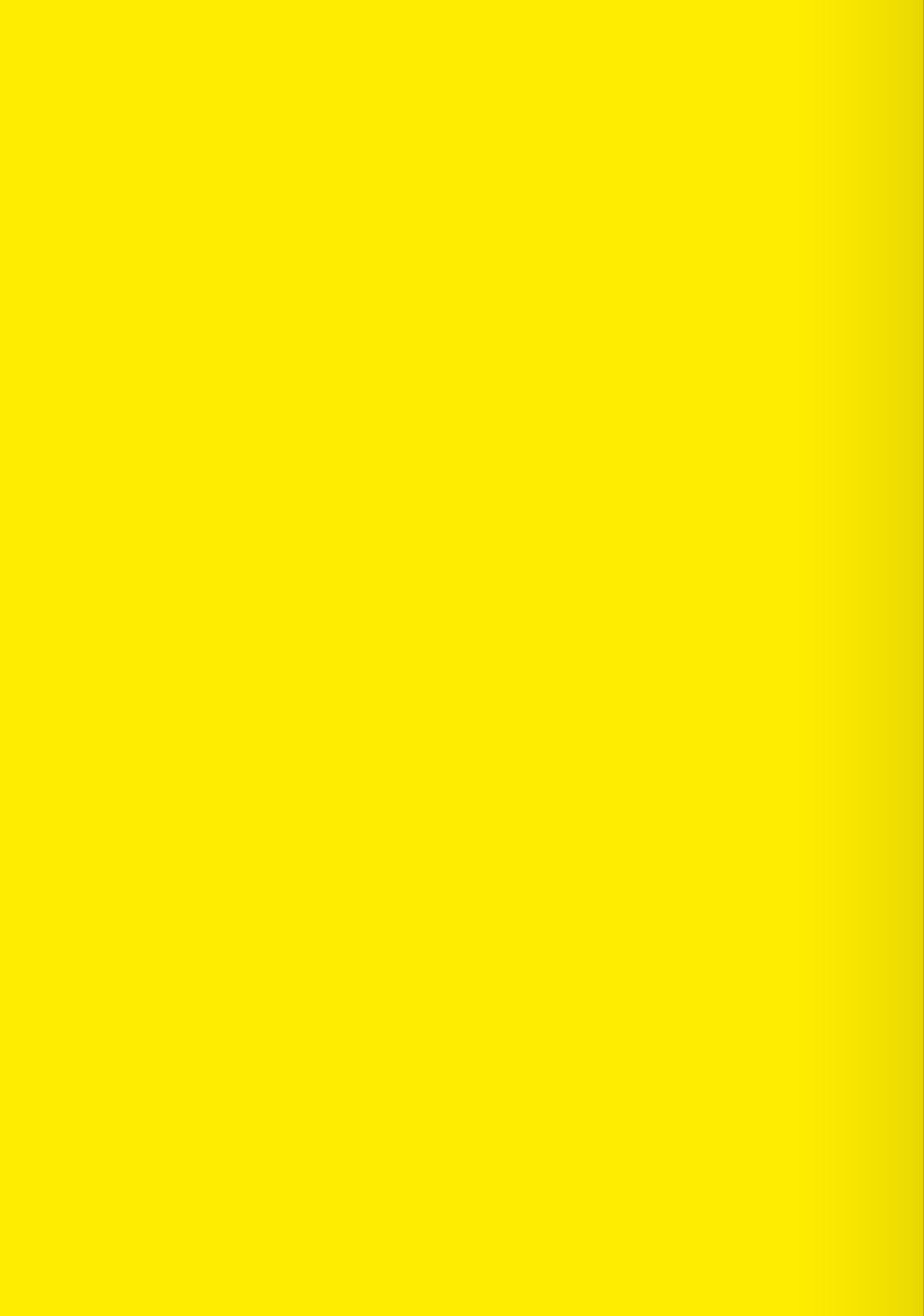
# Frauen Kunst Preis

«Der Anspruch an ein Werk sollte immer sein, dass das Geschlecht der Urheberschaft keine Rolle spielt.»

«Ich arbeite wie ein Dampfkochtopf.»

«Es ist der Versuch, Löcher in die Realität zu bohren, die so tut, als müsste sie so sein, wie sie ist.»

Jubiläumspublikation





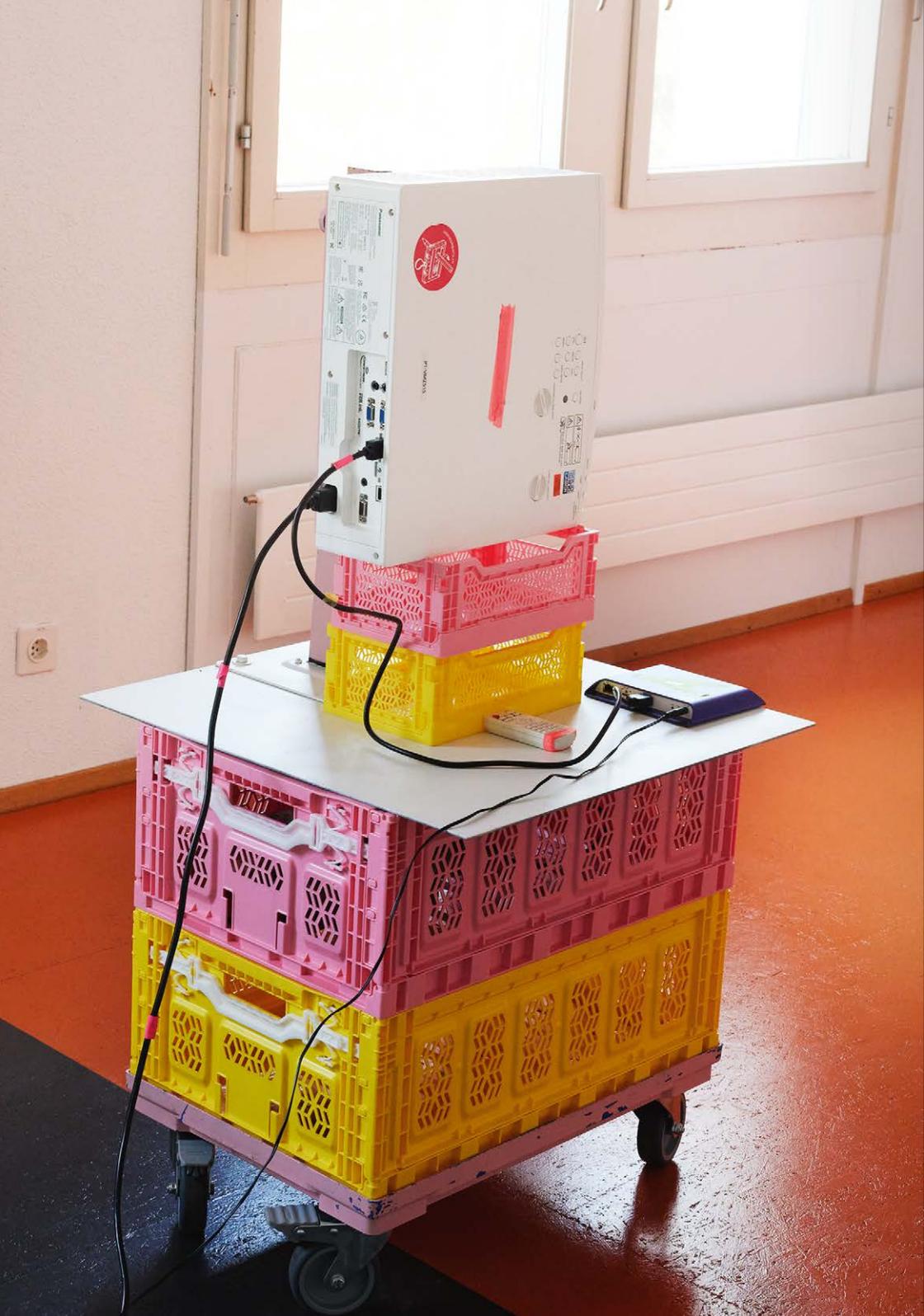
ALTO FRAGILE ↑

PRIX Garantie Universal Kleber  
Colle d'amidone universale  
Colla d'amido universale  
[5508]

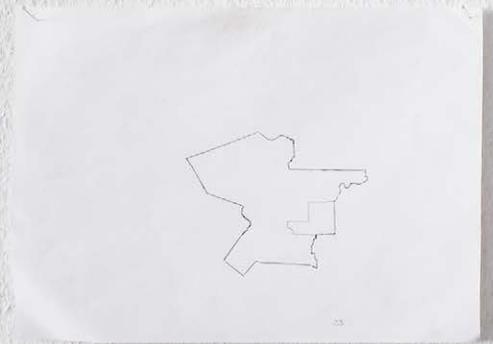
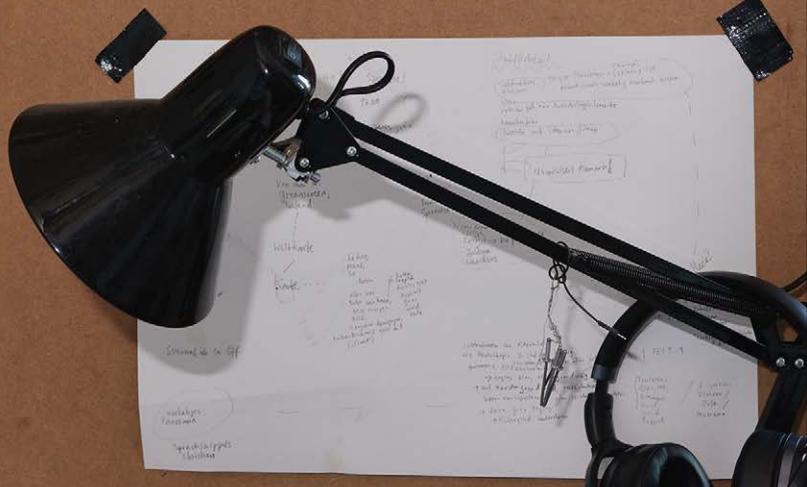
Box 7/2012  
Rampages  
2012













Vom Modell zur gleichberechtigten Künstlerin Geleitwort von Christine Häsler	S.18
Künstlerische Wahlverwandtschaften Vorwort von Andrea Domesle	S.20
Austausch und Raum bieten Gedanken vom Stiftungsrat Frauenkunstpreis	S.22
Porträts	
<u>Gabriela Löffel</u> (2022) & <u>Erika Irmeler</u> Dekonstruktion der Machtverhältnisse	S.26
<u>Nicolle Bussien</u> (2020) & <u>Giorgia Piffaretti</u> Tiefgreifende Irritationsmomente	S.30
<u>Sarah Hugentobler</u> (2019) & <u>Kyra Tabea Balderer</u> Auch die Realität ist ein Rollenspiel	S.34
<u>Lea Krebs</u> (2019) & <u>Michèle Dillier</u> Willkommene Störfaktoren	S.38
<u>Nicole Michel</u> (2018) & <u>Eva Maria Gisler</u> «Fertig sein ist ein interessanter Aspekt»	S.42
<u>Maia Gusberti</u> (2017) & <u>Daria Gusberti</u> Die Fiktion ist nie weit	S.46
<u>Katrin Hotz</u> (2016) & <u>Jeanne Jacob</u> Keiner linearen Logik folgend	S.50
<u>Tanja Schwarz</u> (2015) & <u>Olivia Abächerli</u> Im Dialog, Fahrten folgend	S.54
<u>Salomé Bäumlín</u> (2014) & <u>Anouk Sebald</u> Gegensätze, die im Licht zusammenfinden	S.58
<u>Olivia Notaro</u> (2012) & <u>Andrea Vogel</u> «Wir haben beide eine Brockenhaus-DNA»	S.62
Anhang	
Hauptpreise, Förderpreise, Autorinnen & Fotografin, Stiftungsrat Frauenkunstpreis, Impressum	S.67

# Vom Modell zur gleichberechtigten Künstlerin

20 Jahre Frauenkunstpreis: Meine herzliche Gratulation geht an Sereina Steinemann, die den Preis dieses Jahr gewonnen hat und an die Preisträgerinnen der letzten Jahre. Ich danke allen, die die Stiftung Frauenkunstpreis tragen und unterstützen, seit sie im Jahr 2001 von Matthias Jungck ins Leben gerufen wurde. Der 2018 verstorbene Naturwissenschaftler verstand den Preis als «Angriff auf die von Männern dominierte Kunstszene» und traf damit einen wichtigen Nerv: Die Geschichte der Kunst war über Jahrhunderte hinweg eine Geschichte der Männer. Frauen waren kaum aktiv am Kunstgeschehen beteiligt und in den künstlerischen Ateliers vor allem als Musen oder (Akt-)Modelle vertreten. Noch 1989 gingen die Guerrilla Girls mit ihrer Performance «Do women have to be naked to get into the Met. Museum?» in New York auf die Strasse und forderten mehr Gleichberechtigung in der Kunst.

Heute sind Frauen aus der Kunst nicht mehr wegzudenken – der Weg zur Gleichstellung ist jedoch nicht zu Ende. Nur ein Viertel der Ausstellungen in der Schweiz sind Künstlerinnen gewidmet. Ihre Werke werden weniger häufig angekauft und erzielen auf dem Kunstmarkt geringere Preise als die von Künstlern. Wenn Frauen noch zu Lebzeiten entdeckt werden, dann meistens spät: Louise Bourgeois war über 80, als ihre überdimensionierten Spinnenskulpturen auf Resonanz stiessen.

Als Kulturdirektorin setze ich mich für ein vielfältiges und attraktives Kulturangebot im Kanton Bern ein. Wir wollen kreative Menschen fördern – unabhängig von ihrem Geschlecht, ihrer Herkunft, ihren Mitteln. Und ich bin dankbar, dass auch private Initiativen Kunstförderung betreiben und

dort ansetzen, wo Handlungsbedarf besteht. Mit dem Frauenkunstpreis verfolgt der Stiftungsrat ein solches Ziel: Gefördert werden Künstlerinnen und Gruppen mit Werkplatz im Kanton Bern – ausnahmsweise auch ausserkantonale – welche selbst nur über bescheidene finanzielle Mittel verfügen.

Ab dem 16. September werden im Rahmen des Jubiläums Werke von ausgezeichneten Künstlerinnen und ihren Tandems im Kunsthaus Interlaken zu sehen sein – für mich als ehemalige Stiftungsratspräsidentin des Kunsthauses eine ganz besondere Freude! Ich wünsche der Ausstellung viel Erfolg und hoffe im Sinne der Gleichberechtigung darauf, dass es den Frauenkunstpreis bald nicht mehr brauchen wird.

Christine Häsler, Bildungs- und Kulturdirektorin des Kantons Bern

# Künstlerische Wahl- verwandtschaften

Jubiläumsveranstaltungen in der Visuellen Kunst schöpfen gerne aus dem Fundus, womit das Bestehende wiederholt wird. Der Stiftungsrat des Frauenkunstpreises hatte anlässlich seines zwanzigjährigen Bestehens anderes vor. Es freut mich sehr, dass die von mir seit mehr als 20 Jahren geprägte Methode des «offenen Kuratierens» auf Geistesverwandtschaft trifft. So gelingt es in der Ausstellung «10+10+01» im Kunsthaus Interlaken, Unvorhergesehenes passieren und Neues entstehen zu lassen, wie bei der von mir angewandten Tandem-Bildung für eine andere Jubiläumsausstellung im Jahr 2009.

Zustande gekommen ist so ein spannender Einblick in das gegenwärtige Kunstschaffen des Kantons Bern. Das Ziel, die persönliche Verbundenheit zum Ausdruck zu bringen, wurde noch übertroffen. Wir erfahren vom Geheimnis künstlerischer Produktion und vom Selbstverständnis von Künstlerinnen heute. Im Unterschied zur Kunstgeschichte lassen sich Vorbilder, beziehungsweise Prägung, meist nicht mehr stilistisch herleiten.

In den Texten der Jubiläumspublikation wird deutlich, dass Frauen immer noch mehr Energie aufwenden müssen, um sich zu behaupten. Dies betrifft nicht nur Mütter; sondern ist auch zu beobachten bei einer Haltung, die sich offensiv politisch äussert, oder Technik zum Einsatz bringt. Dennoch lassen sich die meisten von diesen Hürden nicht abschrecken. Eine bestimmte Arbeitsweise, die als weiblich konnotiert werden könnte – in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts behinderte diese Zuschreibung eine Karriere gar –, gibt es nicht mehr. Damit erscheint der Begriff «Frauenkunst», der in den 1910er-Jahren aufkam, heute als obsolet.

Einige wenige Künstlerinnen haben generationenübergreifend eine Einladung an eine andere Künst-

lerin ausgesprochen. Bei den meisten fiel die Wahl jedoch auf dieselbe Generation, bei einer gar auf ihre Schwester. Persönlich geknüpfte Beziehungen beleuchten das Gegenüber. Einige liessen sich zu einer gemeinsamen Werkproduktion inspirieren. Andere stellen ihre getrennt geschaffenen Exponate kontrastreich gegenüber; wieder andere verzahnen ihre künstlerische Haltung zu einer umfassenden Installation, wobei die Bestandteile von je einer Kollegin kreiert worden sind. Es gibt auch einen Beitrag, welcher die Exponate als unabhängig voneinander versteht. Wie auch immer die Auswahl des Gegenübers begründet gewesen sein mag: sie zeugt von einer grossen Wertschätzung.

Diese bildet sich im Kunsthauses Interlaken in der Jubiläumsausstellung «10+10+01» durch die Hängung und Raumverteilung der Werke ab. Heinz Häslar, Leiter des Kunsthauses Interlaken, bekannt für ausgeklügelte Szenografien, hat im Gespräch mit den Künstlerinnen und mir die einzelnen Kunstwerke so ausgewählt und verteilt, dass jedes den bestmöglichen Platz hat und sich entfalten kann. Das Publikum ist angeleitet, auf visueller Ebene Bezüge herzustellen. Dem Ausstellungsrundgang folgend, ergeben sich noch weitere Wahlverwandtschaften.

Dank der Tandem-Einladung vereint das 20-Jahr-Jubiläum des Frauenkunstpreises Rück- und Vorschau und initiiert vielfältige Begegnungen. Glückwunsch an den Stiftungsrat und an die Künstlerinnen. Dank an alle, die diese Publikation umgesetzt haben, und an das Kunsthaus Interlaken. Ohne die ehrenamtliche Mitarbeit vieler wäre eine Ausstellung wie diese nicht möglich.

Andrea Domesle, Kunsthistorikerin und Co-Kuratorin der Jubiläumsausstellung

# Austausch und Raum bieten

Stolz blickt der Stiftungsrat zurück auf zwei Jahrzehnte Fördertätigkeit. Insgesamt 27 bildenden Künstlerinnen mit Werkplatz im Kanton Bern konnte die Stiftung bisher ermöglichen, Ideen zu vertiefen, andere Blickwinkel, Nähe oder Abstand zum Werk einzunehmen – oder gar Kinderbetreuung und andere Lebenskosten zu finanzieren. Denn Kunst muss sich entfalten können, braucht Denk- und Atelierraum, aber eben auch Sichtbarkeit durch Ausstellungen. Und: Förderung auch über die ersten Jahre nach dem Studium hinaus. Diese Grundsätze gehen zurück auf den Stiftungsgründer Matthias Jungck (1948–2018).

Beeindruckt von der Ausstellungsreihe «Künstlerpaare – Künstlerfreunde» im Kunstmuseum Bern, insbesondere von der ungleichen Beziehung zwischen Camille Claudel und Auguste Rodin, beschloss Jungck im Jahr 2001 mit den Mitteln aus einer Erbschaft die Stiftung Frauenkunstpreis zu gründen. Die ausschliesslich aus Frauen bestehende Jury vergibt jährlich den Preis in der Höhe von 15'000 Franken. Seit 2020 können zusätzlich bis zu zwei Förderpreise zugesprochen werden.

Austausch und Raum, das bietet auch die vom Stiftungsrat des Frauenkunstpreis initiierte Jubiläumsausstellung «10+10+01». Mit dem Kunsthaus Interlaken konnte ein passender und engagierter Partner gefunden werden, der vom 16. September bis 19. November 2023 Werke der Preisträgerinnen zeigt. Die Stiftung ermöglicht den Gewinnerinnen des Hauptpreises der letzten zehn Jahre, mit einer Künstlerin ihrer Wahl auszustellen. Im Oktober 2023 wird der diesjährige Preis verliehen und das Werk der neuen Preisträgerin Sereina Steinemann in die Ausstellung integriert.

Die vorliegende Publikation porträtiert diese zehn Tandems. Sechs Journalistinnen haben die Ateliers

der Preisträgerinnen besucht und dort mit ihnen und den Tandempartnerinnen Gespräche geführt, woraus eindruckliche Porträts in Schrift und Bild entstanden sind. Letztere hat die renommierte Berner Fotografin Yoshiko Kusano umgesetzt. Diskutiert wurden politische Fragen zu Kunstbetrieb, Lebensformen und zur Förderung, genauso wie die unterschiedlichen Arbeitsweisen und die Faszination für das Gegenüber. Auch das Selbstverständnis als Künstlerin wurde mehrfach kritisch hinterfragt. In den Porträts wird wunderschön sichtbar, wie unterschiedlich Kunst angefertigt wird: suchend, mäandernd, zielgerichtet, experimentierend, diskursiv, brieflich, filmisch, plastisch, collagierend oder in Gegenüberstellung und Auseinandersetzung mit anderen.

In den letzten Jahren kam zunehmend Skepsis gegenüber dem Begriff «Frauenkunst» auf. Auch deshalb wird der Preis zur zwanzigsten Verleihung auf den Namen Jungck-Künstlerinnenpreis umgetauft. Parallel dazu wird das Design der Website überarbeitet und entsprechend präsentiert sich diese Jubiläumsschrift.

Schliesslich fällt auf, dass sich viele der porträtierten Künstlerinnen einen intensiveren Austausch über die eigene Kunst wünschen. Wir freuen uns, mit den Tandems und der Ausstellung viel Raum dafür zu bieten. Und natürlich danken wir allen Beteiligten für das Engagement und die Mitarbeit.

Stiftungsrat Frauenkunstpreis



# Dekonstruktion der Machtverhältnisse

Gabriela Löffel und Erika Irmeler verschieben in ihren Videoarbeiten dokumentarisches Rohmaterial in einen fiktiven Raum. Dabei versuchen sie komplexe Themen in Kunst zu übersetzen.

Die Schweizer Berge sind eine Mythos-Maschine: Infrastrukturen wie Bergbahnen, Wanderwege und Aussichtsplattformen produzieren das Bild einer ländlichen Schweiz. Im Gegensatz dazu blickt Gabriela Löffel, die 2022 den Frauenkunstpreis gewonnen hat, hinter die Kulissen. Ihre Videos bringen uns backstage in abgeschirmte Innenräume: in Film-, Radio- oder Virtual-Reality-Studios, aber auch in Konferenz- oder Gerichtssäle. In diesen theatralen Settings analysiert die Künstlerin Systeme der Politik, der Wirtschaft und des Finanzkapitalismus. Das Panorama, das sie uns präsentiert, ist global und reicht über die Alpenkette hinaus bis weit in internationale Gewässer. So auch im Werk «Fassung #1», das im Kunsthaus Interlaken zu sehen ist. Es ging 2014 aus den Feierlichkeiten zum 100-Jahr-Jubiläum der Schweizer Luftwaffe hervor. Gabriela Löffel führte damals ein Gespräch mit einem Mitarbeiter der Stanser Pilatus Flugzeugwerke. Neben den Businessjets stellt das Unternehmen auch zu Kampfbjets ausbaubare Trainingsflugzeuge her, die bis heute mit der Einwilligung des Bundes in teils problematische Länder exportiert werden. Kurze Zeit später zog der Mitarbeiter das Interview per SMS zurück: «Diese integrierte Zensur und die darin ersichtlichen Machtverhältnisse haben mich sehr interessiert. Sie schufen die Ausgangslage zu dieser Arbeit», sagt Löffel.

Gabriela Löffel erzählt dies in ihrem Atelier im Quartier Servette in Genf, ihrem zweiten Standort neben Bern. Sie kam Anfang der Nullerjahre zum Kunststudium in die Rhonestadt, nachdem sie an der Kunstgewerbeschule in Bern eine Ausbildung zur Dekorationsgestalterin absolviert hatte. Zuerst verfolgte sie die Malerei weiter, wechselte jedoch schnell zu Video. «Zum Glück», wie sie sagt. «Video ist das Mittel, mit dem ich am nächsten an das herankomme, was ich zu betrachten versuche. Die Vielschichtigkeit des Mediums, das Zusammenspiel von Bild und Ton und die Installation im Raum entspricht meiner kon-

Gabriela Löffel (\*1972) arbeitet mit zeitbasierten Medien und interessiert sich für die Zonen von Politik- und Finanzstrukturen. Fragmentieren, Übersetzen und das Verschieben vom dokumentierten Unmittelbaren in Interpretation und Inszenierung sind Strategien, mit denen sie in ihrem Arbeitsprozess operiert. Eine Methode, die es ihr ermöglicht, Frageräume freizustellen und Störungen linearer Narrative anzubieten. Ihre audiovisuellen Kompositionen werden in Form von Mehrkanal-Videoinstallationen in den Raum übertragen.  
→ [loeffelgabriela.com](http://loeffelgabriela.com)

Erika Irmeler (\*1973 Spanien). Nach ihrem Abschluss in Grafikdesign an der Escola Massana in Barcelona setzte sie ihr Studium an der Haute école d'art et de design (HEAD) in Genf fort, wo sie eine Weiterbildung in Dokumentarfilm absolvierte. Sie lebt und arbeitet in Genf als Kamerafrau, Dokumentarfilmerin, Grafikerin und Fotografin.  
→ [erikairmeler.com](http://erikairmeler.com)

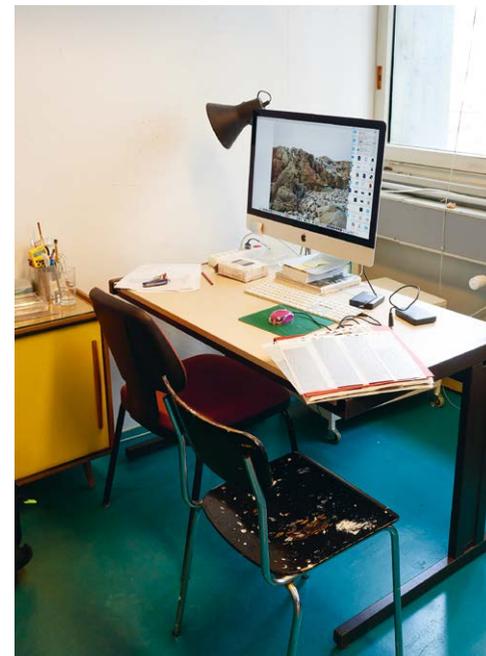
zeptuellen Herangehensweise.» Daraus hat sie über die Jahre ihre persönliche Handschrift entwickelt und ein eigenständiges Werk geschaffen.

«Es geht in meiner Arbeit immer um eine Übersetzung.» Dokumentarisches Rohmaterial verschiebt sie in einen fiktiven Raum und hinterfragt damit das Wahrheitsversprechen dieses Materials. In «5.752.424.468» (2020–2021), ihrem jüngsten Werk, nahm sie Auszüge aus dem Gerichtsprozess des schwedischen Energiekonzerns Vattenfall gegen die Bundesrepublik Deutschland und beauftragte ein Castingbüro, Schauspieler:innen für die Rolle der Anwält:innen und Richter:innen vorsprechen zu lassen. In «Fassung #1» übersetzt ein Schauspieler im leeren Saal des Berner Stadttheaters die Antworten des Pilatus-Mitarbeiters simultan ins Hochdeutsche. Weder sieht man den Interviewten noch hört man die Fragen. Doch sind es gerade diese Brüche und die Verfremdung, mit denen Gabriela Löffel unseren Fokus darauf richtet, was und wie etwas gesagt wird.

Die komplexen Werke entstehen über lange Zeiträume. Die Künstlerin macht dabei fast alles selbst: die Recherchen, das Fundraising, die Organisation des Drehs. Ihr Lieblingspart ist der Schnitt: «Über Wochen arbeite ich im Schnitt mit dem Material: an der Geschichte, die ich erzähle, respektive «um-erzähle», am Raum und dem Rhythmus der verschiedenen Bildebenen.» Während des Drehs tritt die Zusammenarbeit in den Vordergrund. Insbesondere die Kamerafrau ist zentral. Denn das experimentelle Setting kennt kein festes Skript. «Die Dolmetscher:innen, die Leute aus dem Castingbüro, die Schauspieler:innen üben im Grunde einfach ihre Arbeit aus und werden dabei gefilmt. Deshalb ist es für mich wichtig, mit einer Kamerafrau zu arbeiten, die versteht, was ich mache.»

Und das tut Erika Irmeler. Sie führt seit über zwanzig Jahren in fast allen Projekten von Gabriela Löffel die Kamera. «Es macht Spass mit Gabriela zu arbeiten, weil die Arbeit freier ist als im Dokumentarfilm», erzählt sie im Atelier von Löffel. Erika Irmeler ist in Spanien aufgewachsen, wo sie aufgrund der Herkunft ihres Vaters eine deutsche Schule besuchte. Nach einem Grafikstudium in Barcelona, in dem für sie bereits die Fotografie eine wichtige Rolle spielte, schloss sie in Genf ein

Erika Irmeler





Gabriela Löffel und Erika Irmiler

Nachdiplomstudium in Dokumentarfilm ab. Als Kamerafrau arbeitet sie seither mit verschiedenen Akteur:innen, insbesondere aus Film, Tanz und Theater zusammen.

Die beiden Frauen bewegen sich in einer männlich geprägten Domäne. Zwar sei vieles in Bewegung, doch im Bereich Video brauche es immer noch viele Anpassungen, um eine funktionierende Gleichstellung zu erreichen, sagen die beiden Künstlerinnen. So rechnet Gabriela Löffel für den Aufbau in einer Institution extra Zeit ein, um dem männlichen Technikteam ihre Kompetenz «zu beweisen». Inhaltlich beobachtet sie, dass Frauen vor allem in Bezug auf weiblich konnotierte Themen etabliert seien, bei politischen Inhalten jedoch die Namen der männlichen Kollegen kursierten. Erika Irmiler macht hingegen auch die Erfahrung, dass Leute bewusst mit Frauen arbeiten wollen, weil sie sich dann vor der Kamera wohler fühlten. Doch Gabriela Löffel widerspricht: «Ich denke nicht, dass das eine Geschlechterfrage ist. Du persönlich verstehst es, hinter der Kamera zu verschwinden und trotzdem eine vertrauensvolle Stimmung zu schaffen.»

Erika Irmiler lebt von ihren Auftragsarbeiten, doch schafft sie parallel auch eigene Werke. Im Kunsthaus Interlaken zeigt sie eine Fotografie, die 2019 während einer Residenz in Island entstanden ist. Das Fotografieren begleitet sie auf ihren zahlreichen Reisen. Allein letztes Jahr war sie in Südafrika, Kolumbien, Spanien und Ungarn. Für Projekte, aber auch, weil sie es nicht lange am selben Ort aushält, wie sie sagt. Die Bilder umfassen Landschaften, in denen der Mensch nur indirekt anwesend ist. So zum Beispiel in der Strassenlampe, die in der verschneiten isländischen Szenerie auf die Zivilisation verweist. Die bruchstück-, beziehungsweise ausschnittshafte Architektur und Infrastruktur scheint in den sonst leeren Landschaften einen inneren poetischen Resonanzraum zu eröffnen.

Auch Gabriela Löffel hat in Residenzen an verschiedenen Orten im Ausland gelebt: in London, Shanghai, Kanada, Berlin und Island. Den zwanghaften Drang zu verreisen, kennt sie jedoch nicht. Und als ihr Recherchestipendium der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia für einen Aufenthalt in Beirut nach langem Aufschub bewilligt wird, zögert sie, als subventionierte Künstlerin in eine Krisenregion zu reisen. Sie hatte es vor Jahren beantragt, um an ihrem aktuellen Projekt über Offshore-Financen zu arbeiten. Kurz nach unserem Gespräch tritt sie die Reise dennoch an: «In der global operierenden Offshore-Finanzindustrie nimmt die Schweiz immer wieder eine Schlüsselposition ein. Diese zusammenhängenden Strukturen interessieren mich.»

**«Es ist für mich wichtig, mit einer Kamerafrau zu arbeiten, die versteht, was ich mache.»**

Gabriela Löffel

In der Kunst findet sie die Mittel, diese Themen, die wir meist als «zu komplex» wahrnehmen, zu übersetzen und zugänglich zu machen. Und so bestaunen wir mit Gabriela Löffels Kunst nicht mehr nur das Bergpanorama, sondern blicken auch auf die Meere «jenseits unserer Küsten», mit denen die Schweizer Bergbäche letztendlich verbunden sind.

# Tiefgreifende Irritationsmomente

Nicolle Bussien und Giorgia Piffaretti setzen sich in ihren Werken mit Diskriminierungen des Alltags auseinander, die auf grössere gesellschaftliche Zusammenhänge hindeuten. Das Multiperspektivische steht dabei im Zentrum.

Eine Brunnenskulptur namens «Vita» besteht aus zwei sich gegenüberliegenden Händepaaren: Während auf der erhöhten Seite weisse Finger ineinander verschränkt sind, suggerieren die gegenüberliegenden Hände eine empfangende Geste. Nicht nur liegen diese tiefer, auch sind sie kleiner und in schwarz gehalten. Als Brunnenobjekt spritzt zuweilen ein schwacher Wasserstrahl zwischen den weissen Daumen heraus und plätschert auf die Flächen der schwarzen Hände. Mit einer klaren Formsprache, einer einfachen Darstellung der Handgesten und dem Einsatz von kontrastreichen Farben erscheint die Arbeit im öffentlichen Raum zugänglich und in der Aussage einfach zu fassen: Es ist eine Gegenüberstellung von «oben» und «unten», «weiss» und «schwarz» sowie «gross» und «klein». Die Skulptur wurde 2018 in Mendrisio auf einem Verkehrskreisel als Kunst-und-Bau-Projekt installiert. Die Künstlerinnen Nicolle Bussien und Giorgia Piffaretti arbeiteten gerade an einem Filmprojekt in der Umgebung, als die Skulptur aufgebaut wurde. Immer wieder fuhren sie an besagter Kreisel-Baustelle vorbei, verfolgten kritisch deren Entwicklung und konnten dabei kaum glauben, in welche Richtung sie verlief.

Wurde «Vita» in erster Linie als Metapher für das Leben konzipiert, stiessen sich Bussien und Piffaretti an rassistischen und patriarchalen Konnotationen. Auch fehlten ihnen bislang laute öffentliche Stimmen, welche die Umsetzung kommentieren und in Frage stellen. Wie konnte so etwas passieren? Die Diskrepanz zwischen Idee und Umsetzung animierte die Künstlerinnen schliesslich dazu, der Sachlage genauer auf den Grund zu gehen und das damit einhergehende Projekt «Aroundabout» zu lancieren, das als Videoinstallation umgesetzt wird.

Piffaretti und Bussien lernten sich im Rahmen ihres Studiums an der Hochschule der Künste Bern (HKB) kennen, welches sie beide im Jahr 2015 mit dem Bachelor abschlossen. Fortan unterstützen sie sich gegenseitig bei Kunstprojekten und waren gemeinsam Teil des Gründungsteams der neuen Berner

Nicolle Bussien (\*1991) hat an der Hochschule der Künste Bern (HKB) studiert. Seit ihrem Abschluss 2015 war sie an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen national und international vertreten und gewann mehrere Preise wie z.B. das Werkstipendium des Kantons Zürich und den Förderpreis Video des Kantons Solothurn.  
→ nicollebussien.info

Giorgia Piffaretti (\*1989) hat an der Hochschule der Künste Bern (HKB) Fine Arts und an der Filmacademie of Amsterdam Artistic Research In And Through Cinema studiert. Nach ihrem Abschluss 2019 war sie an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen sowie Filmfestivals national und international vertreten und gewann Atelierstipendien wie WOW AIR (Amsterdam) und Ateljé Beograd (Belgrad).  
→ giorgiapiffaretti.com

Atelierrgemeinschaft Schwobhaus. Dabei interessieren sie sich für ähnliche Inhalte, für die Arbeit im Kollektiv und den Einbezug unterschiedlicher Perspektiven.

Im Jahr 2020 erhielt Nicolle Bussien den Frauenkunstpreis. Gewürdigt wurde ihre multidisziplinäre Arbeitsweise mit vorangehenden tiefgreifenden Rechercheprozessen. Bussien widmet sich vorwiegend Themen wie Rassismus, Migration und gesellschaftlichen Visionen und ist kulturpolitisch engagiert. Giorgia Piffaretti zog 2017 nach Amsterdam und schloss 2019 mit dem Master of Film an der Nederlandse Filmacademie ab. Mit einem Schwerpunkt auf das Medium Film arbeitet sie aktuell an persönlichen Archivierungspraxen und hinterfragt dabei die Verbindung zwischen Individuum und Kollektiv. «Aboutaroundabout» ist ihr erstes gemeinsam initiiertes Vorhaben.

Heute erscheint die Kreiselskulptur in veränderter Optik. Die schwarzen Hände wurden bronzefarben gestrichen und das Wasser abgestellt. Welche soziopolitischen Dynamiken hatten schliesslich zu dieser Veränderung geführt? Mit diesen Frage entwickeln Bussien und Piffaretti die Idee einer essayistisch ausgelegten Videoarbeit und planen mit unterschiedlichen Personen das Gespräch zu suchen: mit den Urheber:innen von «Vita», Bewohner:innen von Mendrisio – dazu gehören auch Kinder – sowie mit Anthropolog:innen und Rassismusexpert:innen. Dabei ist ihnen das Aufzeigen einer Multiperspektivität genauso wichtig wie das Führen von konstruktiven Dialogen mit allen Protagonist:innen.

Bereits im Vorfeld, im Rahmen von Piffarettis Ausstellung «A new stand» (2019) im Keim Museum in Zürich, wurde ein erster Versuch gestartet, eine Diskussion darüber zu initiieren, wie es zu einer scheinbar fehlenden Verbindung der Kreiselskulptur und einer rassistischen Wahrnehmung kommen konnte. Nun werden die Künstlerinnen die Auseinandersetzung vertiefen und weiter vorantreiben. Was für Bedeutungszuschreibungen kommen «Vita» zu, wie und von wem wird das Werk interpretiert und gelesen?

**«Kunst kann neue Bilder und alternative Narrationen generieren.»**

Nicolle Bussien



In ihrem Vorgehen widerspiegelt «Aroundabout» im Wesentlichen die eigene Praxis der Künstlerinnen. Immer wieder greifen sie Irritationsmomente auf, die über eine vertiefte Reflexion plötzlich auf grössere gesellschaftliche Zusammenhänge hindeuten können. Dazu gehören auch alltägliche, scheinbar belanglose



Giorgia Piffaretti und Nicolle Bussien

Gegebenheiten, welche exemplarisch auf politische Strukturen verweisen und zu Fragen nach dem gesellschaftlichen Zusammenleben führen. Wie ist eine Gemeinschaft aufgebaut, was für Ungerechtigkeiten und Diskriminierungsmechanismen herrschen vor, und was muss verändert werden, um inklusive Gefässe für Austausch und Begegnung zu erschaffen? Dass sie als Künstlerinnen in diesem Rahmen keine neutrale Haltung einnehmen können und möchten, darüber sind sie sich einig.

Sowohl ihre Herkunft, Sozialisierung und bestimmt auch das Frausein beeinflussen ihre künstlerische Praxis. Wichtig ist jedoch die künstlerische Intention hinter der Recherche. «Wir wollen nicht belehren oder von oben herab kritisieren», meint Piffaretti. Bussien ergänzt: «Es geht darum, uns über unsere eigene Sichtweise im Klaren zu sein, diese offenzulegen und gleichzeitig andere Blickwinkel zuzulassen.» Insbesondere als Filmemacherin spiele die eigene Haltung immer mit, ergänzt Piffaretti und erkennt darin auch das Potenzial des gewählten Mediums. Doch nicht nur der Einbezug von unterschiedlichen Stimmen, Biografien und das damit einhergehende Wissen ist Teil ihrer künstlerischen Praxis, sondern auch das Bewusstsein dafür, dass sich Perspektiven im Verlauf eines Prozesses wieder verändern können.

Während die Künstlerinnen weiterhin an ihrem gemeinsamen Projekt arbeiten, werden in Interlaken zwei individuelle Arbeiten zu sehen sein: In «Un video artistico» (2016) präsentiert Piffaretti ein früheres Video mit einer kurzen Dokumentation der Messe von San Martino in Mendrisio, welche sie scheinbar beiläufig mit dem Handy gefilmt hatte. Erst im Nachhinein stellte sie jedoch fest, dass sie damit auch einen Monolog eines Freundes mit aufgezeichnet hatte. In Bussiens Videoarbeit «Ich bin» (2020) sind intime Einblicke in Verwandlungsprozesse zweier Dragqueens zu sehen. Die Künstlerin lässt aber auch das Filmteam und das Publikum in der Kamera erscheinen und sie damit zu Protagonist:innen werden. Beide Filme laden dazu ein, über die Rolle von Künstler:innen und damit auch über Autor:innenschaft und Kontextualisierung eines Werkes nachzudenken. Zwei Positionen also, die in ihrem künstlerischen Schaffen Verantwortung übernehmen, sowie Ungerechtigkeiten und Benachteiligungen aufzudecken und für ein breites Publikum zu entschlüsseln versuchen.

Das Medium Film bietet ihnen hierfür die Möglichkeit, Arbeiten an sehr unterschiedlichen Orten zu zeigen und damit ein diverses Publikum zu erreichen. Bussien und Piffaretti sehen eine Dringlichkeit im Entdecken und Aufzeigen von ungehörten Geschichten. In diesem Sinne kann Kunst für sie Mittel und Weg sein, um selbst ins Handeln zu kommen. Mit ihrer Kunst möchte sie zur Vielfalt beitragen, meint Bussien, «denn gerade Kunst kann neue Bilder und alternative Narrationen generieren».

**«Wir wollen nicht belehren oder von oben herab kritisieren.»**

Giorgia Piffaretti

# Auch die Realität ist ein Rollenspiel

Sarah Hugentobler und Kyra Tabea Balderer verbinden in ihren Arbeiten Starre und Bewegung und sie zelebrieren die Kunst der Verwandlung.

Manchmal spricht Sarah Hugentobler mit einer sonoren Männerstimme. Ein andermal verwandelt sich ihr Gesicht in das einer alten Frau. Oder sie hört sich selbst beim Sprechen zu. Denn das wichtigste Arbeitsmaterial von Sarah Hugentobler ist sie selbst – und eine Perücke.

An einer Wand ihres Ateliers im Berner Kulturzentrum Progr hat sie mit Klebeband eine grosse, grüne Leinwand aufgehängt: ihren Greenscreen. Davor steht eine Kleiderstange, an der keine Kleider hängen, sondern Neonröhren befestigt sind. Hier in diesem selbstgebauten Filmstudio entstehen ihre Videoarbeiten.

Ob ein Paläontologe, ein berühmter Schauspieler, Astronauten oder die eigenen Freund:innen: Das Gesicht von Hugentobler kann für alle stehen. Dazu verwendet sie Tonmaterial aus Fernsehsendungen, Podcasts oder Interviews, welches sie sich durch synchrone Lippenbewegungen aneignet. Dabei imitiert sie nicht nur die Sprechweise der jeweiligen Person, sondern auch ihre Fehler: kleine Versprecher, ein kurzes Zögern, all die Ähs und Öhs. «Ich versuche, mich ganz der Stimme und dem Sprachrhythmus hinzugeben und übe das Sprechen wie ein Musikstück», sagt die 41-Jährige, deren Dialekt ihre Thurgauer Herkunft verrät.

Der Effekt, den sie so erzielt, ist immer wieder verblüffend. Während des Frauenstreiks 2019 erzählte sie mit verschiedenen Stimmen von den Erfahrungen von Männern, die mit dem Kind zuhause bleiben oder vom Tabu von weiblichen Körpergeräuschen. Und in ihrer Arbeit «Labor» besetzte ihr multipliziertes Selbst die Chefsessel in einer sterilen Bürowelt, während sich um sie herum Schrauben, Schnüre, Blätter, Löffel oder Mixer in abstrakte dreidimensionale Illusionen verwandelten.

Bereits während ihres Studiums an der Hochschule der Künste Bern (HKB) begann Hugentobler, sich zu verkleiden und in bestehende Porträtfotografien einzufügen. Schon damals interessierten sie wechselnde Identitäten, «schliesslich ist auch Realität ein Rollenspiel», sagt sie. Dann entdeckte sie die Technik des Lip sync für sich – und zwar in einer Arbeit ihrer da-

Sarah Hugentobler (\*1981) studierte Fine Arts an der Hochschule der Künste Bern (HKB) und absolviert aktuell den Master Expanded Theater ebenfalls an der HKB. Sie zeigt als Videokünstlerin ihre Arbeiten in Ausstellungen, produziert Musikclips und Videos für Theaterproduktionen. Sie wurde unter anderem mit dem Swiss Art Award und dem Hauptpreis des Aeschlimann Corti Stipendiums ausgezeichnet.  
→ sarahhugentobler.ch

Kyra Tabea Balderer (\*1984 in Zürich) schloss 2008 mit dem Bachelor of Fine Arts an der Hochschule der Künste in Bern (HKB) ab. 2011 bis 2012 besuchte sie die Master-Klasse Fine Arts, Work.Master an der Haute école d'art et de design in Genf (HEAD) und im Anschluss die Klasse für Fotografie von Professorin Heidi Specker an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, wo sie 2017 mit dem Diplom Bildende Kunst abschloss. Balderer war in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen in der Schweiz und in Deutschland vertreten.  
→ kyratabeabalderer.com

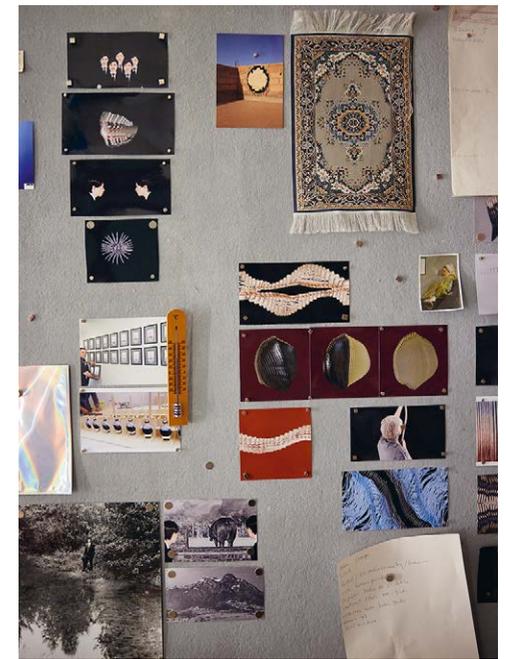
maligen Mitstudentin Kyra Tabea Balderer. Diese hatte einem Nachrichtensprecher ein Gedicht in den Mund gelegt. «Ich finde es toll, dass wir uns gegenseitig auf unserem Weg beeinflusst haben», so Balderer, die von Sarah Hugentobler, die 2019 den Frauenkunstpreis erhalten hat, als Tandempartnerin ausgewählt wurde. Bis heute tauschen sich die beiden Frauen regelmässig über ihre Arbeit aus, auch wenn sie sich in ganz unterschiedliche Richtungen entwickelt haben.

Die gebürtige Luzernerin Kyra Tabea Balderer zog nach ihrem Studium nach Genf, dann weiter nach Leipzig und Berlin, seit zwei Jahren lebt sie in Zürich. Ihre Fotografien wirken wie Malerei, dabei arbeitet sie ganz ohne Pinsel. Der Ausgangspunkt ihrer Kunst ist immer das Material an sich: Bronze, Wachs oder Karton, den sie mit Kunstharz übergiesst. Daraus formt sie Objekte, die an Werkzeuge, Verbindungsstücke oder Stanzformen erinnern – jedoch keine konkrete Funktion erfüllen. Für Balderer ist die Arbeit aber erst fertig, wenn sie sie im Raum arrangiert und fotografiert hat. «Ich will durch das Licht und die Tiefenschärfe steuern, wie die Objekte wahrgenommen werden», so die 38-Jährige.

Ihre Illusionsräume wirken zum Teil fast künstlich, dabei entstehen sie durch und durch analog. Balderer fotografiert im Grossformat, immer wieder lässt sie Negative entwickeln, passt kleine Details an, etwa in der Beleuchtung, dann fotografiert sie wieder. «Es kann Wochen dauern, bis ich zu einem Bild komme», so Balderer. Dabei geht es ihr aber nicht um das Auspielen des Digitalen gegen das Analoge, sondern einzig darum, sich selbst «in einer schnellen Welt die Langsamkeit zu bewahren».

**«Ein extrovertiertes Verhalten passt gar nicht zu meiner Mentalität. Ich will mir keine 'männliche' Arbeitsweise aneignen.»**

Kyra Tabea Balderer



Auch wenn in den Arbeitsweisen von Hugentobler und Balderer ganz unterschiedlich sind, finden sie am Schluss zu einer ähnlichen Ästhetik. Ihre Werke spielen mit den Dimensionen und der Wirkung von Farben, sie untersuchen unterschiedliche Perspektiven, den Blick auf die Realität. Und sie beleben Dinge. In ihrer gemeinsamen Arbeit treffen Starre und Bewegung aufeinander. Dabei schöpfen sie vor allem aus ihrem Pool von abstrakten Formen.



Kyra Tabea Balderer und Sarah Hugentobler

Beide Künstlerinnen konnten ihre Arbeiten in den letzten Jahren in diversen Einzel- und Gruppenausstellungen in der Schweiz und im Ausland zeigen. Hugentobler erhielt neben dem Frauenkunstpreis unter anderem den Hauptpreis des Aeschlimann-Corti-Stipendiums, Balderer wurde mit dem Manor-Kunstpreis ausgezeichnet. Hat sich die Sichtbarkeit von weiblichen Künstschaaffenden in den letzten 20 Jahren verbessert? «Auf jeden Fall», sagt Hugentobler. Die Generation, die nach ihnen käme, habe aber ein noch stärkeres Bewusstsein und traue sich mehr, sich zu exponieren. Balderer beobachtet immer noch, dass viele Frauen nach wie vor zurückhaltender seien und weniger Platz einnehmen würden. Gleichzeitig bringt sie das in einen Clinch: «Ein extrovertiertes Verhalten passt gar nicht zu meiner Mentalität», so Balderer. «Ich will mir keine 'männliche' Arbeitsweise aneignen. Es müssten in Zukunft auch andere Verhaltensweisen etabliert und wertgeschätzt werden.»

Hugentobler glaubt nicht, dass Frauen im Moment in der Kunstwelt einen Nachteil haben – solange sie keine Kinder hätten. «Das kann man sich als Künstlerin fast nicht leisten.» Beide Künstlerinnen haben keine Kinder, sie beobachten aber in ihrem Umfeld, dass es zum Beispiel schwierig ist, darauf zu bestehen, ins Atelier zu gehen, auch wenn das Kind krank ist und man an diesem Tag kein Geld verdient. Hugentobler kommt sogar die Kunst selbst manchmal vor wie Care-Arbeit: «Es ist ein sehr idealisierter Beruf. Viele Leute denken immer noch, es gehe dabei nur um Selbstverwirklichung und sind irritiert, wenn man Geld für diese Arbeit verlangt.»

In einer von Hugentoblers neuesten Arbeiten verwendet sie Tonmaterial aus einem Gespräch zwischen dem deutschen Starschauspieler Lars Eidinger und dem Moderator Wolfram Eilenberger. Es geht um Rollenwechsel und das Schauspiel an sich. Eidinger sagt darin so elaborierte Sätze wie: «Ich werde mir selbst bewusst in der Spiegelung, im Gegenüber.» Eidinger sei eine Person, die ganz selbstverständlich viel Platz einnehme, er könne eine Stunde über sich selbst reden, man spüre keine Selbstzweifel. «Das fasziniert und nervt mich zugleich», sagt Hugentobler – und eignet sich diese Haltung kurzerhand selbst an. Kürzlich hat sie diese Arbeit erstmals als

Live-Performance auf einer Bühne präsentiert. Gleichzeitig absolviert Sarah Hugentobler derzeit an der HKB einen Master in «Expanded Theater» – «Da geht gerade eine neue Welt für mich auf.» Denn trotz all der Schwierigkeiten, die das Kunstbusiness mit sich bringt: «Ich finde es grossartig, Künstlerin zu sein und bin stolz, dass ich es so weit geschafft habe.»

«Es ist ein sehr idealisierter Beruf. Viele Leute denken immer noch, es gehe dabei nur um Selbstverwirklichung und sind irritiert, wenn man Geld für diese Arbeit verlangt.»

Sarah Hugentobler

# Willkommene Störfaktoren

Lea Krebs und Michèle Dillier arbeiten beide intuitiv, aber komplett unterschiedlich und schätzen in der Zusammenarbeit den ehrlichen Austausch zwischen Künstlerinnen zweier Generationen.

Das ehemalige Fabriklein eines Uhrenindustriellen in Biel ist das Reich von Lea Krebs. Im hellen Atelier mit den hohen Räumen, das an die Wohnung angrenzt, in der sie mit ihrer Familie lebt, herrscht ein farbenfrohes kreatives Chaos. Fertige und halbfertige Kunstwerke lehnen an den Wänden, Papierrollen stapeln sich, unzählige Flaschen und Tuben mit Farbe stehen bereit, Schaumgummireste quellen aus einem Gestell. Der Boden ist belegt mit diversen Teppichen, alle mit unterschiedlichen Mustern. In einer Ecke steht ein Bass mit Verstärker und irgendwo mittendrin sitzen Lea Krebs und Michèle Dillier an einem Tischchen, das in diesem gewaltigen Raum beinahe zu verschwinden droht. Vom ersten Augenschein an wird klar, hier entsteht Kunst aus dem Moment heraus, intuitiv und ohne Scheuklappen.

Genauso arbeitet Lea Krebs auch. Das Wort Konzept schrecke sie eher ab, sagt sie im Gespräch. «Bei mir ist meist alles erstmal work in progress. Ich arbeite mit verschiedenen Materialien, probiere konstant Dinge aus und schaue, was passiert. Manchmal spielt auch der Zufall mit: Ich giesse etwas und es tropft aus Versehen Farbe rein – daraus entsteht etwas Neues.» Sie vertiefe sich auch gerne in mehrere Projekte gleichzeitig, sagt sie. Ob alleine, mit ihrem Künstlerinnenkollektiv LAP, oder wie jetzt für die Jubiläumsausstellung mit ihrer Tandempartnerin Michèle Dillier. «Könnte man diese Projekte als willkommene Störfaktoren beschreiben, die dich herausfordern?», fragt Dillier. Krebs bejaht.

Ein «willkommener Störfaktor», der Krebs inspiriert hat, war auch das künstlerische Pingpongspiel mit der fast 30 Jahre älteren Künstlerin, das der Ausstellung vorausgegangen ist. Im Zweiwochentakt schickten sich Krebs und Dillier Skizzen, kleine Skulpturen, Zeichnungen und Fotos zu, auf die die jeweilige Adressatin reagieren musste. Auf ein Foto eines Büschels Haare folgte so etwa eine wellenförmige Zeichnung, die die Form der Strähnen aufnahm. «Am Anfang verschickten wir die Beiträge noch seriös per Post, später dann per WhatsApp», so Krebs.

Was Krebs und Dillier bisher in ihrem Arbeitsalltag teilweise gefehlt hat, haben sie nun in der Vorbereitung auf die Ausstellung in Interlaken gefunden: Ein ehrlicher Austausch zwischen Künstlerinnen. «Ich finde es schade, dass an Begegnungen in Ausstellungen selten inhaltlich über die Werke gesprochen wird. Mehr als ein «gefällt mir gut»

«Ich will einfach Kunst machen, fertig.»

Lea Krebs

Lea Krebs und Michèle Dillier



kriegt man meistens nicht zu hören. Dabei wäre die Meinung von Künstlerkolleg:innen so wertvoll, vor allem, da man ja meist alleine arbeitet», sagt Dillier.

«Mir hat diese Zusammenarbeit, das reagieren müssen, auch Türen geöffnet», sagt Dillier. An einigen Ideen arbeitete sie weiter. Etwa an den poetischen Fotos der scheinbar schwebenden, teils bedruckten Kalkpapiere vor knallblauem Himmel. Eine Irritation: Die Papiere wirken, als würden sie im Wind flattern. «Die doppelte Lesart, das Übersetzen eines Gegenstands oder eines Bildes in etwas Neues, das interessiert mich», sagt die gelernte Tiefdruckerin. So hat sie etwa auch Röntgenbilder von übereinandergelegten Mikrochips erstellt, die wie Aufnahmen einer mysteriösen Grossstadt wirken.



Flüchtig kennen sich die zwei Künstlerinnen schon länger. Von Ausstellungsbesuchen und der überschaubaren Bieler Kunstszene. Sie beschäftigen sich mit ähnlichen Themen wie Wachstum, Vergehen, dem Zyklischen und Organischen. Ihre künstlerische Auseinandersetzung ist aber eine komplett andere. Auf Dillier aufmerksam geworden ist Lea Krebs dank einer Glasskulptur, die in der Bieler Galerie La Voirie zu sehen war. Eine Säule mitten im Raum aus aufeinander gestapelten Gläsern, die bis zur Decke reichte. Das Filigrane und Zerbrechliche der Arbeit hat Lea Krebs berührt. In Interlaken will Dillier die Skulptur neu inszenieren und auch die Architektur des Kunsthauses mit einbeziehen.

Lea Krebs wurde 2019 zusammen mit Sarah Hugentobler mit dem Frauenkunstpreis ausgezeichnet, unter anderem wurde ihr «dreidimensionales Denken, das mit dem Raum spielt» lobend erwähnt. Auch die in Interlaken gezeigten Werke sollen viel Platz einnehmen und in den Raum «hineinwachsen», sagt sie. Seit einiger Zeit beschäftigt sich Krebs mit Seidengazen, die sie mit Acryllack bemalt. Die schwarzen und farbigen Rollen hat sie schon mehrfach gezügelt, erzählt sie. Sie stammen aus der Seidengazenfabrik, in der ihr Grossvater gearbeitet hat.

Die grossformatigen, farbenfrohen, fast knalligen abstrakten Werke wirken verspielt und tiefgründig zugleich. «Gaze ist ein tolles Material. Durch die

**Lea Krebs** (\*1984) lebt und arbeitet in Biel/Bienne, studierte an der Hochschule der Künste Bern (HKB), der Universität Bern und an der PH Bern. Seit ihrem Abschluss 2010 arbeitet sie an ihrem künstlerischen Werk und stellt regelmässig aus.  
→ leakrebs.ch

**Michèle Dillier** (\*1956) Ausbildung in Kunst und Vermittlung in Basel. Ausbildung als Tiefdruckerin und verantwortlich für die Abteilung Tiefdruck im Atelier de gravure in Moutier in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern der ganzen Schweiz (1989–2013). Lehrtätigkeit an der Schule für Gestaltung in Biel (2000–2021). Ab 1996 regelmässige Teilnahme an der Cantonale des Kanton Bern.

Durchlässigkeit fliesst die Farbe durchs Gewebe und ist beidseitig sichtbar. Man kann den bemalten Stoff zu einem Objekt drapieren, aber er behält trotzdem seine Leichtigkeit. Ich mag es, wenn man die Objekte oder Bilder berühren möchte.» Das hat sie auch an Michèle Dilliers Glasskulptur gereizt. Bei der sie sich beim Betrachten gefragt habe, ob das sanfte Berühren der Kinderhand ihrer kleinen Tochter das Ganze zu Fall bringen könnte.

Krebs, die Kunstvermittlung an der Hochschule der Künste Bern (HKB) und Kunstgeschichte an der Uni Bern studiert hat, ist vor drei Jahren Mutter geworden, das hat auch ihren Alltag und ihre Selbstwahrnehmung als Künstlerin beeinflusst. Während der Pandemie wurde zudem ihr zweiter Job als Bookerin für Musikfestivals und Kulturlokale vorläufig überflüssig. Da wurde ihr bewusst, was sie wirklich wollte: Zeit im Atelier verbringen. «Seit meine Tochter auf der Welt ist, schreibe ich mir die Ateliertage in die Agenda ein. Ich arbeite viel fokussierter, seit ich ein Kind habe. Ewig in die Nacht hineinarbeiten, das liegt nicht mehr drin», sagt Krebs. Heute bezeichnet sie sich auch klar als Künstlerin, für diesen Schritt hat sie einige Jahre gebraucht. Auch jetzt kann sie nicht von der Kunst alleine leben und arbeitet weiterhin im Veranstaltungsbereich, oder wie es ihre Tochter zusammenfasst: «Papa macht Musik und Mama macht Kunst und blablabla.» Mit dem Alter sei sie auch gelassener geworden, was die Karriere angeht, sagt die 38-Jährige: «Ich muss nicht mehr jedem Stipendium und jedem Preis nachrennen. Ich will einfach Kunst machen, fertig.»

Michèle Dillier hat einen etwas anderen Lebensentwurf aufzuweisen. Nach der Ausbildung wurde sie Mutter und hat im Anschluss 23 Jahre lang als Tiefdruckerin im Atelier de gravure in Moutier gearbeitet. Die Zusammenarbeit mit den unterschiedlichen Kunstschaaffenden dort sei eine sehr bereichernde Zeit gewesen. Sie selbst war auch immer künstlerisch tätig, aber nicht in erster Linie, sagt sie. «Ich weiss gar nicht, ob ich es gut vertragen hätte, ausschliesslich Künstlerin zu sein», sagt sie. «Dieser Druck, was man alles tun müsste, um dem Wort Künstlerin gerecht zu werden, wäre nichts für mich. Ich habe die Freiheit immer geschätzt: Entweder entsteht etwas, oder halt mal eine Runde nichts.»

So sehr sie den Frauenkunstpreis schätzen, löst ein Preis nur für Frauen bei beiden Künstlerinnen gemischte Gefühle aus. «Es klingt halt ein bisschen so, als bräuchten die Frauen noch etwas mehr Nachhilfe», sagt Krebs. «Gleichzeitig hat mir der Preis ein, zwei Türchen geöffnet und ich konnte den Betrag effektiv zum Arbeiten einsetzen.» Für Michèle Dillier geht es in dieselbe Richtung,

**«Ich habe die Freiheit immer geschätzt: Entweder entsteht etwas, oder halt mal eine Runde nichts.»**

Michèle Dillier

wie die Diskussion um die Frauenquote: «Es braucht sie, so wie es den Frauenkunstpreis für die explizite Förderung auch gebraucht hat.» Für sie stehe die Kunst im Fokus und nicht das Geschlecht, sagt Lea Krebs. «Eine Arbeit ist eine Arbeit, was für ein Mensch dahintersteckt, spielt für mich keine Rolle, das Werk muss mich interessieren.»

# «Fertig sein ist ein interessanter Aspekt»

Nicole Michel und Eva Maria Gisler – sie fasziniert gesammeltes Material, sie inszenieren Vergänglichkeiten, Fragilitäten und Fragmente, sie sind Künstlerin und Mutter.

Eine eingehüllte Objekt-Wolke wie ein weisser 3D-Scherenschnitt, mit Textilfestiger aufgebauchte Fruchtnetze in sattem Rot und Orange, kleinteilige Papierschnipsel für raumgreifende Collagen: Die Objekte sind im Atelier von Nicole Michel, die 2018 den Frauenkunstpreis erhalten hat, im alten Loeblager am Stadtrand Berns aufbewahrt. Kleinste Bildteile wachsen unter ihren Händen zu imposanter, grossformatiger Architektur. Die Bilder spielen mit ihrer eigenen Vergänglichkeit, wenn mittendrin ein Loch in der Leinwand klafft oder ein satter Pinselstrich über die angekleisterten Schnipsel zieht. Mit «Zerrüttung», «Kumulat», «Wirrnis» beschreibt Michel ihre Kunstwerke. Hätte sie mehr Zeit, würde sie mehr 3D-Kunst machen wollen wie 2011, sagt sie. Da fertigte sie «Gipsplatten an, die zerstört wurden beim Drübergehen» für das Kunstprojekt «Transform». Zerrüttung der anderen Art: vergängliche Kunst, die vom Betrachtenden verändert wird.

Wollte man Nicole Michels Tätigkeit als Künstlerin und Mutter betonen, könnte hier erwähnt werden, dass ihre Werke einem Wimmelbild ähneln, oder dass am Tag des Atelierbesuchs beide Söhne am Boden sitzen und wie die Mutter Bilder aus Zeitungen zu Collagen verarbeiten. Doch das käme einer krassen Reduktion gleich – hier arbeitet eine Künstlerin, die – trotz Familie und Lehrtätigkeit am Gymnasium – konstant und hartnäckig an ihrer Bildsprache, ihren Mitteln feilt. Die es versteht, mit wenig Material, mit gesammelten, wertlosen Sachen Welten zu eröffnen – flächig, dreidimensional, vieldeutig, vergänglich, filigran und doch auch wuchtig.

Vor dem grossen Bild «Fragmente» posiert Nicole Michel mit Eva Maria Gisler, die im selben Haus arbeitet und die sie als Tandempartnerin für die Jubiläumsausstellung angefragt hat. Gisler erhielt 2022 den Förderpreis des Frauenkunstpreises. Obwohl ihre Ateliers im selben Gebäude sind und beide zeitgleich an der HKB studierten – Gisler Fine Arts und Michel Kunstvermittlung – sind sie sich «inhaltlich, ästhetisch und mensch-

Nicole Michel (\*1984) hat an der Hochschule der Künste Bern (HKB), der Universität Bern und an der Pädagogischen Hochschule Bern studiert. Seit ihrem Abschluss 2008 war Nicole Michel in vielen Einzel- und Gruppenausstellungen vertreten und erhielt 2021 das Atelierstipendium «Künstlerin und Kind» der Visarte Schweiz sowie den Continuer-Förderakzent des Kantons Bern.

→ [nicolemichel.net](http://nicolemichel.net)

Eva Maria Gisler (\*1983) hat von 2006–2009 an der Hochschule der Künste Bern (HKB) und von 2012–2014 an der Slade School of Art in London studiert. Seit ihrem Bachelor-Abschluss ist sie regelmässig in Gruppen- und Einzelausstellungen vertreten und hat seit 2011 diverse Stipendien und Werkbeiträge erhalten.

→ [evamariagisler.ch](http://evamariagisler.ch)

Eva Maria Gisler und Nicole Michel



lich» erst 2018 begegnet, wie Michel sagt. Da zeigten beide im Trudelhaus Baden Werke in der Ausstellung «Versuchsanordnung». Das Fragmenthafte von Eva Maria Gisler passe zu ihrer Arbeit, sagt Michel. Fasziniert hat sie besonders die Fotoarbeit einer Abfallhalde («Hang», 2018) ihrer Kollegin. Passt. Denn Michel sammelt seit Jahren analog und digital Fotos aller Couleur, die sie ausschneidet und so für ihre grossformatige Werke nutzt. Gisler wiederum ist vom Soghaften in der Kunst ihrer Kollegin fasziniert, von dem, was sich aufzut, je näher man an die grossen Bilder herantritt. Die Faszination für Gefundenes, den Suchblick und das spontane Inszenieren im Raum, das prägt das Schaffen beider Künstlerinnen.



Durch die erste Zusammenarbeit entstand ein intensiverer künstlerischer Austausch. Etwas, das zu kurz komme nach dem Studium, wie beide finden. «Uns wurde bewusst, dass wir ähnlich vorgehen: Eine Idee steht am Anfang, der Umgang mit gesammeltem Material ist zentral und was am Ende herauskommt, steht zu Beginn nicht fest», sagt Michel. Gisler, die hauptsächlich mit Objekten arbeitet, mit Gefundenem, «armen Materialien», ergänzt: «Fertig sein ist für uns ein interessanter Aspekt. Gefundenes wird zu einem Objekt, wenig ist fix, Werkgruppen sind veränderbar und leben auch weiter in einer Raumkomposition und im Dialog mit anderen Werken.»

**«Wenig ist fix, Werkgruppen sind veränderbar und leben auch weiter in einer Raumkomposition und im Dialog mit anderen Werken.»**

Eva Maria Gisler

Eva Maria Gisler sagt das nicht einfach so. Bei ihr, die im Kunsthaus Interlaken Michels Bildern Objekte gegenüberstellt, lehnt eine massive Holztür mit vergoldeter Front an ihrer Atelierwand. Bei einem Hausabriss hat sie sie erspäht und durfte sie mitnehmen. Nun wartet die Tür geduldig auf ihre zukünftige Verwendung, während Gisler an einem Projekt zu Schiessschablonen arbeitet. Ihr Atelier ist Objektparcours, Bühnenbild, Lager von Objekten, deren Oberflächen Farbeffekte erzeugen und von Sachen, die nicht unbedingt funktionsfähig oder fertig sind. Verspieltheit und Irritation: Beton täuscht Fragilität vor. Schaumstoff simuliert Standhaftigkeit. Die goldene Tür ist noch Tür, billiges, sperriges Do-it-yourself-Material ist Kunstwerk. So ist es auch schon

**«Anfangs hatte ich Schuldgefühle, weil ich ja in diesem Kreativraum nicht viel verdiene.»**

Nicole Michel

passiert, dass Gislers Werke im öffentlichen Raum beinahe vom Sperrmüll abtransportiert wurden.

Apropos Sperrmüll: Am Eingang auf dem Stock von Gislers Atelier prangt ein Aufkleber, der Vorurteile über das Künstler:innendasein in die Tonne haut: «A work of art is not work / working in art is not working / work in art is work / not working in art is working.» Es ist der Aufkleber

einer Schweizer Kampagne zur fairen Vergütung, für bessere Arbeitsbedingungen und eine «alternative Ökonomie der Künste» in der Schweiz. Die Diskussion um die Situation «als Frau» im Kunstbetrieb ist lanciert. Die Schreibende überlegt, ob sie männlich gelesene Künstler auch fragen würde, ob und wie sie Kunst und Familie unter einen Hut bringen. Und schon ist man bei Privatem angelangt, das eigentlich wenig mit der Kunst zu tun hat, und doch irgendwie alles.

Michel lebt getrennt, neben Familienarbeit und dem Unterrichten bleibt wenig Zeit fürs Atelier, wo sie einmal wöchentlich mit «eiserne Disziplin» arbeitet. «Dennoch kam manchmal die hochgezogene Augenbraue: «ah, das Atelier...». Da fühlte ich mich teils künstlerisch nicht ernst genommen. Und vor allem hatte ich Schuldgefühle, weil ich ja mit der Arbeit in diesem Kreativraum nicht viel verdiene. Darum nahm ich anfangs die Kinder viel ins Atelier mit.» Gisler ergänzt, wie sie sich Vorwürfe machte, das Kind in die Kita zu geben um im Atelier «nichts wirtschaftlich Relevantes zu produzieren». Glücklicherweise komme ihr Partner auch aus dem Kunstbereich und habe sie bestärkt, nicht so «neoliberal» zu denken. «Sich sogar zuhause rechtfertigen zu müssen, das wäre zu viel.» Gisler überlegt und ergänzt: «Auch wenn es die Situation prekär macht: Ich habe das Glück, keine Möglichkeit auf einen gut bezahlten Geldjob zu haben. So passiert es mir nicht, zugunsten einer spannenden Stelle meine Kunst aufzugeben.» Dafür sitzt sie im Vorstand des Berufsverbands Visarte Bern, der sich unter anderem dafür einsetzen will, dass sich subventionierte Ausstellungshäuser an verbindliche Honorarrichtlinien halten. «So kommt man als Kunstschaffende von der Bittstellerposition weg.»

Nebst der prekären Triage von Familie, Beruf und Kunst kommt ein weiteres Thema zur Sprache: Die Kinder sind im Atelier, aber sie stehen nicht immer im Lebenslauf. Auch das ein Thema, das präsenter bei Frauen ist. Sogar eine HKB-Lehrerin habe seinerzeit dazu geraten, Nachwuchs nicht zu erwähnen, sagt Michel. Da aber immer mehr in der Kunst tätige Frauen Kinder hätten, ändere sich die Diskussion. Dennoch: Viele Residenzen würden explizit an Leute ohne Kinder ausgeschrieben. Hier mischt sich ein Kind von Nicole Michel ein: «Wenn keine Kinder erlaubt sind, dann gibt es ja keine Menschen mehr.» Und somit auch keine Kunst, möchte man anfügen. Zumindest die nächste Generation hat begriffen, wie es funktionieren sollte. Ob die zwei Künstlerinnen Mädchen zu diesem Berufsweg raten würden, bejahen beide. Michel ergänzt: «Ich hoffe, sie wachsen in einer Zeit und einem Umfeld auf, wo die Kunstarbeit selbstverständlicher ist und unsere Fragen von heute nicht mehr drücken.»

# Die Fiktion ist nie weit

Maia und Daria Gusberti – Schwestern im künstlerischen Geiste sowie im richtigen Leben. Jede experimentiert auf ihre Art mit Formwelten und kratzt an der Oberfläche dessen, was als Realität gilt.

«How much of this is fiction» – die Neonschrift zieht sich über die Wand und beleuchtet Maia Gusbertis Atelierlandschaft. Der Satz ist Frage und Feststellung zugleich. An jedem Ort, an dem er installiert wird, erhält sein Ton eine andere Nuance. Im Gespräch mit den Schwestern Maia und Daria Gusberti liest er sich wie ein Leitspruch zum Schaffen der beiden Künstlerinnen. Beide befragen auf ihre Art und Weise unsere Wahrnehmung der Welt als Zusammenspiel zwischen Fiktion und Realität.

Im Atelier stapeln sich Bücher, schichten sich gerahmte Fotografien, Fotokopien sind an die Wände geheftet, auf Tischplatten oder auf dem Boden ausgelegt. Doch trotz der überbordenden Materialfülle hat man nicht das Gefühl eines unkontrollierten Chaos. Eher wirkt das Ganze wie eine Stadtlandschaft, die mit ihren zahlreichen Bruchstücken auch etwas von einer archäologischen Grabungsstätte hat. Hier, so der Eindruck, wird sowohl geforscht als auch gebaut.

«Ich arbeite mit Assemblagen. Mir geht es darum, die Dinge immer wieder neu zu verbinden», sagt Maia Gusberti, die 2017 den Frauenkunstpreis gewann. «Dabei interessiert mich die Stadt als sozialer Organismus und visuelle Ressource.» Auf dem Boden sind Teile des fortlaufenden Projekts «Common Grounds» ausgelegt, eine grossflächige Assemblage aus eigenem Bildmaterial und Found Footage. Das Raster aus Stadtansichten, Plänen oder Büchern zu städtebaulichen Themen formt ein übergreifendes organisches Muster, das die strukturellen Verbindungen zwischen diesen hervorhebt und die Betrachtenden gleichzeitig animiert, auf individuelle Entdeckungsreise zu gehen. Sie suchen ihren eigenen Lektüre-Weg durch die Bilderlandschaft und erschaffen mit ihren Projektionen einen imaginären, kollektiven Ort.

Unter der Neonschrift erstreckt sich auf über sechzig Blättern ein Flugbild der ägyptischen Metropole Kairo, in der die Künstlerin zwischen 2006 und 2011 zeitweise lebte, arbeitete und Projekte realisierte. Diese Aufenthalte seien

Maia Gusberti (\*1971) hat an der Universität für angewandte Kunst in Wien Medienkunst und am Royal Institute of Art in Stockholm Critical Images studiert. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin an der Hochschule Luzern (HSLU) und an der KULeuven/LUCA Gent. Sie ist in zahlreichen Ausstellungen national und international vertreten und kuratiert diskursive Formate wie z.B. Filmprogramme und Ausstellungen.  
→ [maiausberti.net](http://maiausberti.net)

Daria Gusberti (\*1974) absolviert nach dem Master of Contemporary Art Practice momentan den Master of Art Education an der Hochschule der Künste Bern (HKB). Sie verbindet in ihren Arbeiten Fotografie-, Video- und skulpturale Installationen mit performativen Elementen. Ausstellungen u.a. in der Stadtgalerie Bern, Lokal-Int Biel, Grand Palais, Cantonale Bern/Jura und SNETHA in Athen. Sie ist Co-Kuratorin des Off Spaces für Kunstbücher Das Lehrerzimmer sowie des Off Spaces Grand Palais.  
→ [dariusberti.ch](http://dariusberti.ch)

Daria und Maia Gusberti



prägend für sie gewesen: «In Kairo wurde ich mir meiner Position als Betrachterin bewusst. Und mir wurde klar, dass die Rolle, die ich mit meiner Fotokamera in einem anderen kulturellen Kontext einnehme, eine politische ist.» Seither reflektiert sie ihren Blick und die eigene Perspektive anhand von Bildern, die sie zerlegt, zusammensetzt und einander gegenüberstellt, wobei sie «poetisch oder politisch vielschichtige Denk- und Handlungsräume» öffne, wie sie es selbst treffend ausdrückt. Ausserdem erforscht sie diese Thematik derzeit in einem künstlerischen Doktorat an der Hochschule Luzern und an der LUCA Gent.

Ihre Werke spiegeln ihre Erfahrung im urbanen Umfeld, etwa wenn sie in «Terrain Vague» (2013) eine Aufnahme von Johannesburg manipulierte, zu einem geometrischen Körper faltete und diesen wiederum abfotografierte. Das Grosstädte hat Maia Gusberti in ihrem künstlerischen Werdegang immer wieder gesucht. Nachdem sie in Biel die Grafikfachklasse besucht hatte, absolvierte sie einen Master in Kunst und digitale Medien in Wien, später den Post-Master «Critical Images» in Stockholm. Residencies führten sie in Städte in Europa und im Nahen Osten. Für die Ausstellung im Kunsthaus Interlaken wird sie sich gemeinsam mit ihrer Schwester Daria Gusberti jedoch mit einer ländlichen Gegend auseinandersetzen. Die beiden haben ihr Werk im Sommer auf einer Alp im Tessin entwickelt, mit der sie verwurzelt sind.

«Der Ort ist ein Stück Heimat, aber er wirft auch Fragen auf: Wie viel meiner Wahrnehmung davon ist nur meine eigene Projektion?» Maia und Daria kommen aus einem politischen Haushalt, was auch in ihrem Schaffen mitschwingt, sei es in der Reflexion der eigenen Perspektive auf die Welt oder im kritischen Umgang mit dem Bild. Als Frauen erlebten sie selbst keine direkte Diskriminierung, sie wuchsen aber in einem diesbezüglich privilegierten und geschützten Rahmen auf. «Die systembedingte Benachteiligung gibt es aber sehr wohl noch», sagt Daria. Und Maia gibt zu bedenken: «Ich

**«Die systembedingte Benachteiligung gibt es sehr wohl noch.»**

Daria Gusberti

hatte lange Mühe, mich Künstlerin zu nennen. Es waren vor allem die Hierarchien im Kunstbetrieb, denen gegenüber ich skeptisch war, aber vielleicht hatte es auch mit der Selbstverständlichkeit des sich Behauptens zu tun – und damit wiederum mit der gesellschaftlichen Sozialisierung, welche Frauen lehrt, sich vielfach zu hinterfragen.»



**«Ich hatte lange Mühe, mich Künstlerin zu nennen. Es waren vor allem die Hierarchien im Kunstbetrieb, denen gegenüber ich skeptisch war.»**

Maia Gusberti

der Künste in Bern (HKB) den Master Contemporary Arts Practice, aktuell absolviert sie zudem den Master in Kunstvermittlung an der HKB. Der Einfluss der zeitbasierten Kunst ist in ihrem Schaffen spürbar, so etwa in den Performances oder den teils bühnenhaften räumlichen Inszenierungen ihrer Installationen und dem Prozesshaften und Narrativen ihrer Themen.

In einem ihrer jüngsten Projekte verwandelte Daria Gusberti eine ehemalige Schreinerei in Bern in eine immersive Rauminstallation. Ausgangspunkt für «Strange Narration» war ein selbst verfasster Text, in dem es um das Wesen einer Erzählung ging, um ihre Story, ihre Form, ihr Ende und ihre Wiederkehr in der Erinnerung. Als Sinnbild diente ihr der Tetrapode, ein Wellenbrecher aus Beton, der in der Installation die Geschichte wie eine Welle aufbrach. Er trat in Erscheinung als zerbrochene Skulptur, fotografiert aus verschiedenen Perspektiven, als gezeichnete Schattenwürfe oder als gefilmte Figur in der Landschaft. Dieses Material transformierte sich zu Betontafeln, in die der Text eingeschrieben war, oder zu zerbrochenen Platten. Eingeladene Künstler:innen entwickelten aus der Installation eigene Erzählungen, die in einer Lecture Performance in den Raum zurückgespielt wurden.

Wann wird etwas zur Wirklichkeit? Wie manifestiert sich etwas? Die Fragen, die auch in «Strange Narration» mitschwangen, beschäftigen Daria Gusberti seit langem, so etwa als sie 2017 in «Aufzeichnungen eines Vorhangs» Bilder auf einen faltigen, glänzenden Vorhang projizierte, der diese verzerrte und jederzeit zum Verschwinden bringen konnte. Für die Jubiläumsausstellung in Interlaken entsteht vielleicht etwas aus den Aufnahmen, die sie letzten Sommer nach einem Sturm auf der Alp im Tessin gemacht hat. «Die Zeitlichkeit hat mich angesprochen: die Bäume, die gestürzt sind und nun Nährstoffe für andere Lebewesen liefern.»

Auch die urbanen Assemblagen, die in Maia Gusbertis Atelier zu sehen sind, sind zyklisch, zeigen sich als dynamische Organismen, die wachsen, zerstört und neu aufgebaut werden. Die Luft beginnt in der Bewegung der Bilder, Bücher und Texte zu flirren. Derweil leuchtet die Neonschrift als konstanter Reminder, dass die Fiktion nie weit ist.

# Keiner linearen Logik folgend

Katrin Hotz und Jeanne Jacob verbindet das intuitive Vorgehen in ihrer Arbeitsweise und das sich dabei ein Stück weit zu verlieren. Sie interessieren sich für die Rolle der Frau in der Gesellschaft und die an sie herangetragenen Erwartungshaltungen.

Beim Betreten des Ateliers von Katrin Hotz in Biel sticht sogleich eine grossformatige, polychrome Papierarbeit ins Auge, deren einzelne Teile mit einfachen Klebestreifen befestigt an einer eingebauten, deckenhohen Wand hängen. Mit den ungenau gerissenen und geschnittenen Kanten gibt sie Einblick in den Schaffensprozess der Künstlerin, die sich für einfache, günstige und ephemere Materialien interessiert. Hotz arbeitet hauptsächlich raumbezogen, wobei sie die papiernen Installationen nach dem Abbau der Ausstellung manchmal wiederverwendet und transformiert oder sie im Altpapier entsorgt. Während die Rissspuren auch eine Verletzlichkeit suggerieren, erscheinen die Arbeiten aus Gips, Pigment oder Acrylprodukten mit Papier im Gegenzug skulptural und solide. Die Reliefs zeugen von einer Materialverdichtung, wobei unklar ist, ob das Papier den Gips einpackt, oder umgekehrt.

Die für Hotz typische, auf den Prozess fokussierte Arbeitsweise widerspiegelt sich auch in einer Serie von kleinformatigen Druckgrafiken, die für eine Kunstpublikation entstanden sind und im Atelier de gravure in Moutier angefertigt wurden. Hierfür diente der 1976 in Glarus geborenen Künstlerin eine Zeichnung von Meret Oppenheim als Ausgangslage und damit ein Abschiedsbrief an Max Ernst, mit dem Oppenheim eine Liebesbeziehung pflegte. Hotzs Interesse galt dabei der formalen Ebene: Sie filterte einzelne Elemente heraus, vergrösserte sie und übertrug sie auf eine Kupferplatte. Erst in der Weiterentwicklung der Arbeit entschloss sich Hotz für die Produktion von kleineren Formaten, die schliesslich ins Buchprojekt mit einfließen.

Das Atelier von Katrin Hotz zeugt von handlungsorientiertem und intensivem Arbeiten. Dabei ist es nicht das beständige und regelmässige Schaffen, das die Künstlerin verfolgt. «Ich arbeite wie ein Dampfkochtopf», umschreibt Hotz ihr eigenes Vorgehen. «Oftmals ballt sich eine gebündelte Energie in einem bestimmten Moment

Katrin Hotz (\*1976 in Glarus), visuelle Künstlerin, lebt und arbeitet in Biel. Von 1999 bis 2001 hat sie den Studiengang Kunst HF an der F+F, Schule für Kunst und Mediendesign, in Zürich besucht und anschliessend an die École de design et haute école d'art du Valais (édhëa), in Sierre gewechselt. Dort machte sie 2003 den Bachelor in Bildender Kunst und schloss 2007 mit dem Master of Arts in Public Spheres ab.  
→ [katrinhotz.net](http://katrinhotz.net)

Jeanne Jacob (\*1994) lebt und arbeitet in Biel/Bienne. Ihr künstlerisches Schaffen umfasst hauptsächlich Malerei, Performance und Zeichnung. Sie arbeitet regelmässig in Zusammenarbeit mit anderen Kunstschaaffenden.  
→ [jeannejacob.com](http://jeannejacob.com)

zusammen und führt dann zu Produktionen.» Dazu gehört auch ein direkter und schneller Malgestus.

Eine Eigenschaft, die auch im künstlerischen Schaffen von Jeanne Jacob eine wesentliche Rolle spielt. So ist das intuitive Vorgehen, das nicht im Kopf verharren, sondern sich im Prozess des Machens ein Stück weit auch verlieren, was die beiden Künstlerinnen unter anderem miteinander verbindet.

Kennengelernt haben sie sich 2021 im Bieler Offspace Espace libre, wo Jacob ihre erste Graphic Novel sowie eine Auswahl von Kohlezeichnungen präsentierte. Die darin enthaltene energiegeladene Ausdrucksweise, die Direktheit in den Motiven sowie das feine Gespür für Humor der Künstlerin beeindruckte Hotz. Es war diese Begegnung, welche sie dazu bewog, Jacob für das gemeinsame Ausstellungsprojekt im Kunsthaus Interlaken anzufragen.

Jacob selbst war zu dieser Zeit gerade aus Luzern zurück nach Biel gezogen, nachdem sie mit dem Bachelor Design & Kunst an der Hochschule Luzern abgeschlossen hatte. Früher hatte sie oft gemalt, wovon die hier rechts abgebildeten Gemälde in ihrem Atelier zeugen. Nun stand verstärkt das Zeichnen in ihrem Fokus. Immer wieder kreiert Jacob comichaftes Geschichten ohne vorkonzipierte Erzählstränge. Vielmehr versucht die Künstlerin aus einer einzelnen Zeichnung oder einem geschriebenen Satz heraus Narrationen weiterzuspinnen, wobei Perspektivenwechsel vollzogen, sprachliche Verschiebungen passieren oder Kontexte rigoros verändert werden. Mit Einbezug von performativen Elementen, mit Ton oder Gesang finden die Geschichten auch live vorgetragen, einen Ausdruck.

Dieses Vorgehen ist sinnbildlich für das Schaffen von Jacob: Es folgt keiner linearen Logik, sondern lässt die Gestaltung und Umsetzung aus dem Moment heraus entstehen. Arbeitet die Künstlerin projektbedingt auch in Kollektiven, ist sie während des Malprozesses für sich allein in ihrem Schaffen. Und gerade innerhalb der Malerei erkennt sie den Reiz des sich Ausprobierens – «Ich bin stets im Versuch, mich selbst auszutricksen, um nicht ins Denken zu kommen, sondern im Gefühl und im Machen zu bleiben», sagt die Künstlerin. Mit der Überlagerung von mehreren Malschichten zieht Jacob also intuitiv und durchaus sprunghaft Inhalte weiter, lenkt sie in neue Richtungen und bringt Überraschendes zum

«Ich arbeite wie ein Dampfkochtopf.»

Katrin Hotz



Vorschein. Im Zentrum dieser Tätigkeit stehen dabei das ständige Hinterfragen des eigenen Tuns sowie die Lust nach Adaption und Veränderung.

Seit mehreren Monaten pflegt Jacob zudem eine Brieffreund:innenschaft mit fast täglichem Austausch. Überhaupt spielt der Einbezug von Text eine immer wichtigere in ihrer Arbeit. So fließend die Übergänge innerhalb der unterschiedlichen Ausdrucksweisen sind, so stark sind Kunst und Alltag bei Jacob miteinander verwoben: Die Künstlerin lebt und arbeitet am selben Ort.

Als Katrin Hotz 2016 den Frauenkunstpreis gewonnen hatte, befand sie sich innerhalb ihres Kunstschaffens gerade in einer radikalen Umbruchphase. Nach ihrem Masterstudium an der École de design et haute école d'art im Wallis, tauchten Fragen nach Wertigkeit und Qualität eines Bildträgers auf und auch die Auseinandersetzung mit der langfristigen Konservierung von Arbeiten. Schnell begann Hotz jedoch, die damit einhergehenden Konventionen innerhalb der Malerei zu hinterfragen. Das Bedürfnis, sich über den klassischen Rahmen selbst hinaus zu bewegen und diesen regelrecht zu sprengen, wurde immer grösser. «Die Preisverleihung zu diesem Zeitpunkt war für mich auch deshalb von grosser Wichtigkeit», betont die Künstlerin, «es bestärkte mich, weiter in diese Richtung hinzuarbeiten.»

Doch was hat ein Kunstpreis, der nur für Frauen gedacht ist, heute noch für eine Bedeutung? «In meiner künstlerischen Auseinandersetzung spielen Fragen, wie wann eine Frau eine Frau ist und was für Vorstellungen wir als Gesellschaft an das Frausein herantragen, stets mit rein», meint Jacob. Dabei erzeugen gerade jene Momente Spannung, in denen Diskriminierungsmechanismen aufgrund der konkreten Benennung erst ersichtlich werden. Dazu gehöre auch die Vermittlung von hauptsächlich männlichen Referenzen in der Kunstgeschichte und Theorie – eine Tatsache, welche Hotz im Rückblick auf ihre Schulzeit festgestellt hatte. In der eigenen Auseinandersetzung mit der Rolle als Frau beobachtet die Künstlerin interessiert, wie Menschen in ihrem Umfeld Kunst und Familie vereinbaren. Jacob findet Inspiration in Projekten, in denen gesellschaftlichen Tabuthemen Raum gegeben wird. Dazu gehört auch das queer-feministische Pornofestival in Bern, im Rahmen dessen sie ihre Arbeiten präsentiert hat.

In Vorbereitung für die Ausstellung im Kunsthhaus Interlaken fanden regelmässige Treffen zwischen Katrin Hotz und Jeanne Jacob statt. Sie sprachen über ihre künstlerische Arbeit, über Gemeinsamkeiten

und Unterschiede in ihren aktuellen Lebenssituationen. Überhaupt ist ihnen das Zwischenmenschliche sehr wichtig: Wie Menschen miteinander in Beziehung stehen, wie sie selbst anderen Menschen gegenüber treten und schliesslich auch ihre persönliche Verbindung zu ihren eigenen Werken. In der Ausstellung in Interlaken treten die Arbeiten der Künstlerinnen nun selbst miteinander in Beziehung.

«Ich bin stets im Versuch, mich selbst auszutricksen, um nicht ins Denken zu kommen, sondern im Gefühl und im Machen zu bleiben.»

Jeanne Jacob

Katrin Hotz und Jeanne Jacob



# Im Dialog, Fährten folgend

Tanja Schwarz und Olivia Abächerli finden sich im Navigieren durch komplexe Themen und Fragestellungen. Sie kreieren mittels Zeichnung, Text und Video Spannungen zwischen Chaos und Ordnung, Klarheit und Verstrickung.

Langsamer Zoom-Out. Blauer Himmel, karges Gestrüpp, rötliche Berge im Hintergrund. Zwei nackte Körper verschwimmen in der flimmernden Hitze mit dem Boden. Sie bewerfen einander mit Staub. Eine Stimme aus dem Off: «Jeder Versuch, die Kunst zu überwinden, kann nur eine Wiederholung des Scheiterns sein.» Szenen aus dem 55-minütigen Essayfilm «Ich werde mir das Leid der anderen nicht vorstellen», für den die in Thun geborene Künstlerin Tanja Schwarz 2015 mit dem Frauenkunstpreis ausgezeichnet wurde. Der Film sei unter merkwürdigen Umständen entstanden, sagt Schwarz. Sie hatte gerade das Kunststudium aus grundsätzlichem Zweifeln am Künstlerinnensein abgebrochen und flog überstürzt mit ihrem damaligen Partner nach Südamerika. «Wir hatten das Gefühl, in einer kleinen, selbst gesponnenen Illusionsblase zu sitzen, während draussen die Welt untergeht», erinnert sie sich. Ausgehend von dieser existenziellen Rastlosigkeit und der Frage, wie wir leben sollen, verknüpft der Essayfilm die ziellose Reise und das allmähliche Scheitern der Liebesbeziehung mit den Widersprüchen der dokumentarisch festgehaltenen Beobachtungen der Zürcher Occupy-Bewegung 2011 – privates Glück in Relation zum gesellschaftlich-politischen Geschehen.

Für Tanja Schwarz war die Entstehung dieser Arbeit eine prägende Zeit. Sie entwickelte ihre künstlerische Haltung und ging fortan mit poetischer Sicht durch die Welt. Und sie hat auch einen Bruch, einen Wechsel im Medium vollzogen: Vom digitalen Bewegtbild zum Analogen. Weg von der Abhängigkeit der Technik, hin zur Sinnlichkeit und Einfachheit von Stift und Papier. «Ich

«Wenn ich dann den Sprung ins Zeichnen oder in die Poesie schaffe, ins Sprachspiel oder den Witz, stellt sich eine Art Erleichterung ein.»

Tanja Schwarz

schätze die einfache Geste des Schreibens und Zeichnens, während die Methode und die Suchbewegung ähnlich geblieben sind. Es geht noch immer um die Spannung und das Zusammenspiel von Text und Bild, um die Ambiguität und Komplexität, die durch solche Kombinationen entstehen.» Es sei der Versuch, die Rätsel und existenziellen Fragen von einer anderen Seite her zu umkreisen und den Grenzen des rationalen Denkens mit heiterem Trotz zu begegnen. Für Schwarz ist das Schreiben und Zeichnen immer auch ein Akt der Selbstermächtigung. Und der

Versuch, Löcher in die Realität zu bohren, die so tut, als müsste sie so sein, wie sie ist.

Das Zeichnen spielt auch im Schaffen von Olivia Abächerli eine wichtige Rolle, die Schwarz als Tandem gewählt hat. Die in Obwalden aufgewachsene Künstlerin reizt unter anderem die Schnelligkeit des Mediums – vor allem aber dient es ihr als Werkzeug, um vielschichtige Denkprozesse zu visualisieren. Denkend zu zeichnen und zeichnend zu denken. Es entstehen Pfeile, Punkte, Fährten, Symbole, Schrift und Verbindungen, die Kartografien oder Mindmaps bilden. Diese oft animierten Zeichnungen ergänzt

Abächerli mit Video und Audio als dokumentarische Ebene. So reagiert die Künstlerin mit einer persönlichen Perspektive etwa auf Archivfotografien, um das recherchierte Material zu entwirren und neue Zugänge zu schaffen. Mit dieser forschenden Methode befasst sich die Künstlerin mit komplexen Themen wie zum Beispiel der vermeintlichen Schweizer Neutralität, dem unsichtbaren Rohstoffhandel oder mit der kolonialen Vergangenheit der Schweiz. Sie zeigt Verstrickungen auf, die verborgen bleiben, wenn man nicht nach ihnen sucht.

In ihrem Wohnatelier in Bern werden diese Verbindungen in den unzähligen Büchern sowie auf Skizzen und Notizen an den Wänden sichtbar. Dabei macht Abächerli sich immer wieder klar, aus welcher Position sie auf Themen blickt – als wäre die Kunst eine Art Brille, die sie aufsetzt. «Jeden einzelnen Gedanken durchzuprobieren und etwas von tausend Seiten anzuschauen, das finde ich wahnsinnig interessant. Auch, dass man dabei immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen wird und sich selbst verorten muss. Diese Mehrperspektivität macht es für mich so spannend, Kunst zu machen.»

Auch in Tanja Schwarz' Arbeiten geht es um das Finden von Zusammenhängen, um Sinnerzeugung und Navigation in der Innen- und Aussenwelt. Sie fährt oft ziellos Zug oder geht auf lange Wanderungen durch die Wälder und Gebirge des Jura – mit der Hoffnung, durch das Vorbeiziehen der Landschaft Ruhe in ihren Geist zu bringen, Worte und Linien zu finden. Schwarz versucht, in einen Zustand der gesteigerten Geistesgegenwart, in

Tanja Schwarz (\*1987) arbeitet schreibend und zeichnend an den Schnittstellen von Philosophie und Kunst. Seit 2021 forscht sie im Rahmen der Künstler:innen-PhD-Gruppe «Der zu teilende Teil» (Zürcher Hochschule der Künste ZHdK/ Kunstuniversität Linz) zu Ambiguität in Text-Bild-Beziehungen und zum Verhältnis von Witz und Verzweiflung. Sie lebt in Biel.  
→ [tanjaschwarz.com](http://tanjaschwarz.com)

Olivia Abächerli (\*1992) studierte an der Hochschule der Künste Bern (HKB) und am Dutch Art Institute (NL). 2019–2021 war sie Fellow der Sommerakademie Paul Klee. Sie lebt und arbeitet in Bern.  
→ [oliviaabaecherli.ch](http://oliviaabaecherli.ch)



eine innere Beweglichkeit zu kommen, wie sie sagt. «Ich denke und lese viel, möchte gerne verstehen, was es bedeutet Mensch zu sein, zu leben und zu sterben. Der Kopf wird mir von der Unlösbarkeit solcher Fragen manchmal ganz schwer. Aber wenn ich dann den Sprung ins Zeichnen oder in die Poesie schaffe, ins Sprachspiel oder den Witz, stellt sich eine Art Erleichterung ein.»

Schwarz sagt von sich selbst, dass sie von einer weitgehend männlich geprägten Philosophie und Literatur beeinflusst wurde und manchmal Mühe habe, gewisse Weltbilder abzuschütteln. Auch ihr Aufwachsen in einer bildungsfernen Bäckerfamilie, in einem Dorf, wo die Welt und der Horizont der Möglichkeiten – besonders für Frauen – sehr klein war, hätten gewisse Selbstzweifel an ihrem Lebensentwurf geschürt, die sich auch in ihrem Selbstverständnis als Künstlerin äussern: «Ich konnte auf die Frage, was ich denn beruflich mache, lange nicht mit «Ich bin Künstlerin» antworten.» Diese Unsicherheit beobachtet auch Olivia Abächerli an sich: «Ich habe immer das Gefühl «Jetzt mache ich das grad noch» – ich mache einfach Kunst, solange es noch geht.» Sie vermutet, dass ihr eine männliche Sozialisierung vor allem bei Vernissagen und anderen Vernetzungsanlässen sicher viel gebracht hätte: «Shit, wie können wir das verändern?»

Näher kennengelernt haben sich die beiden Künstlerinnen bei den Vorbereitungen für eine Ausstellung im Bieler Espace Libre; in einem schriftlichen Dialog darüber, wie sie zur Kunst gekommen sind. «Tanja schrieb mir», erinnert sich Abächerli, «dass ihr die Kunst wie ein aufdringlicher Hund nachschleichen würde, der sich hinlege, wo er wolle. Und mit dem Hund drängte sich die Frage auf: Wie ist sie eigentlich dazu gekommen, Kunst zu machen?» Sie antwortete, dass sie 17 war und Journalistin werden wollte, sich dafür aber zu stark politisiert fand: «Ich will auch noch heute den Kapitalismus abschaffen!» Also habe sie sich umgeschaut und fand es ein vielversprechendes Berufsbild, ein bisschen zu lesen, zu rauchen und zu plaudern, so wie es ihr ihr Zeichnungslehrer vormachte. Im Studium habe sie dann gemerkt, dass Kunst zu machen eine tägliche Entscheidung sei und auch, dass Kunst Forschen und Lernen sein kann. Seitdem habe sie sich jeden Tag dafür entschieden: «Denn die Kunst stillt meine multiplen Neugierden am besten.»

Trotz unterschiedlichen Ansätzen sind Gemeinsamkeiten in ihren Praxen erkennbar. Zum Beispiel im Hang zum Kartografieren und im Kreieren dieser Spannung zwischen Ordnung und Chaos. Beide haben Regale voller gelesener Bücher und versuchen, Komplexitäten zu ordnen und zu verstehen. Sie setzen sich bewusst der Vieldeutigkeit und Überforderung aus – und scheitern auch mal daran.

Für die Jubiläumsausstellung werden sie diesen dialoghaften Ansatz aufgreifen und eine Publikation erarbeiten, in der sie zeichnerisch und mit Text aufeinander reagieren. Hin und her «pingpöngeln», um ein Thema zu umkreisen und enger zu fassen, bis sich etwas herauskristallisiert. Ihre unterschiedlichen Ansätze, das Rationale und Benennende aus Abächerlis Vorgehen, sowie das Sinnliche und philosophisch Vage von Schwarz, sollen aufeinandertreffen.

**«Die Kunst stillt meine multiplen Neugierden am besten.»**

Olivia Abächerli

Tanja Schwarz und Olivia Abächerli



# Gegensätze, die im Licht zusammenfinden

Salomé Bäumlín und Anouk Sebald verbinden in ihrem gemeinsamen Kunstwerk das Handwerkliche mit dem Technischen und das Schnelle mit dem Langsamen.

Rosa Licht dringt durch die rohen Wollfäden, die von der Decke hängen. Ihre vertikalen Schatten fallen auf die Gesichter von Salomé Bäumlín und Anouk Sebald: Zwei Berner Künstlerinnen, deren Werke eine ganz unterschiedliche Sprache sprechen – im Licht des Projektors jedoch zueinander finden.

Während Salomé Bäumlíns Tapisserien von Hand geknüpft und gewoben werden, setzt Sebald auf ein digitales Medium. Bäumlíns Arbeiten brauchen Zeit, manchmal Monate. Sebald hingegen zückt ihre Smartphone-Kamera, sobald sie etwas inspiriert und postet ihre Videokunst auf Instagram.

Bei all den Unterschieden haben die zwei aber auch viele Gemeinsamkeiten: das Interesse für Formen und Farben, für Identität und den weiblichen Körper. «Wir haben einen ähnlichen Blick», sagt Bäumlín, die 2014 den Frauenkunstpreis erhielt und Sebald als Tandempartnerin für die Ausstellung in Interlaken ausgesucht hat.

Salomé Bäumlín ist ausgebildete Bühnenbildnerin und arbeitete auch während ihres Kunststudiums mit vielen verschiedenen Medien und Materialien. Sie zeichnete, fotografierte, dann entdeckte sie das Textile. 2011 zog sie mit ihrer damals zweijährigen Tochter dank des Kairo-Stipendiums der Stadt Bern für ein halbes Jahr nach Ägypten. Hier entstanden erste Webereien. Dabei beschäftigte sie sich auch mit der Frage, wie man nachhaltig Kunst produzieren kann. «Ich wollte keinen Sondermüll mit Bedeutung aufladen», sagt die 42-Jährige.

In ihrem Atelier im ersten Stock eines himmelblauen Industriegebäudes im Berner Quartier Wittigkofen füllen Textilrollen die Regale. An der Wand hängen Fotografien: eine Dachterrasse, ein aufgespannter Teppich, im Hintergrund staubige Berge. Seit 2014 hat Bäumlín in Marokko ihren Zweitwohnsitz, hier lässt sie ihre Textilarbeiten von einheimischen Frauen in traditionellem Handwerk nach ihren Entwürfen herstellen. Die Wolle stammt von Schafen aus der Umgebung, gefärbt wird mit Naturmaterialien wie Rüstabfällen, Wildblumen oder Wurzeln. Bäumlín kennt jede Weberin persönlich, über

Salomé Bäumlín (\*1980), lebt und arbeitet in Bern und Marokko. Nach der Ausbildung zur Bühnenbildnerin studierte sie an der Hochschule der Künste Bern (HKB) Kunst und erhielt 2014 den Master in Arts, PDM Textile der Hochschule Luzern (HSLU) Design & Kunst. Seit 2005 stellt sie regelmässig in Einzel- und Gruppenausstellungen, national und international, aus.  
→ [salomebaumlín.ch](http://salomebaumlín.ch)

Anouk Sebald (1971\*) ist Multimediakünstlerin, ihre Arbeiten wurden in den letzten Jahren an verschiedenen Orten in der Schweiz gezeigt, u.a. in zwei Einzelausstellungen in der Galerie DuflonRacz (2019 & 2022), im Showroom der Sammlung Videokunst.ch (Eutopia, 2021), sowie in Off-Spaces im In- und Ausland u.a. in einer Gruppenausstellung mit [videocity.org](http://videocity.org) an der Art Busan 2023 (KOR).  
→ [anoukseballd.ch](http://anoukseballd.ch)

die Jahre hat sie Vertrauen aufgebaut. Ihre Ideen zeigt ihnen Bäumlín in Form von Zeichnungen oder Fotografien: Die meisten können nicht lesen und schreiben. An einem Teppich sind oft bis zu vier Frauen beteiligt. «Es sind Gemeinschaftswerke.» Und in gewisser Weise auch soziale Skulpturen.

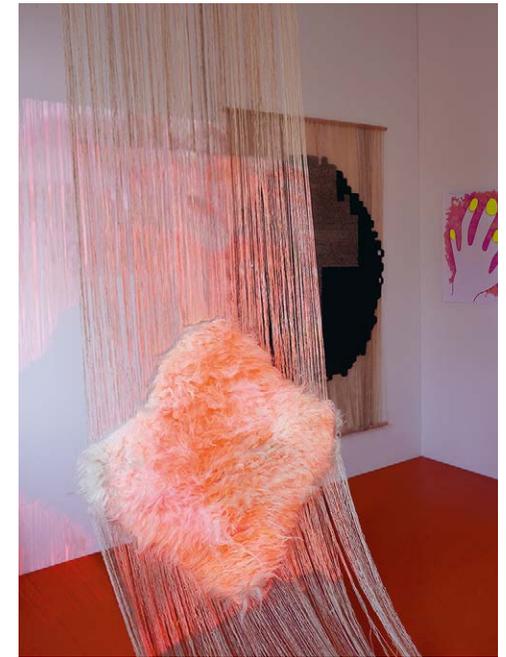
Bäumlín bearbeitet die Tapisserien später selbst im Atelier weiter, fügt Fransen an oder knüpft einige Stellen wieder auf. Oft wirken ihre Werke wie Kulturlandschaften von oben – lebendig, organisch, leicht asymmetrisch.

Obwohl die Textilkunst gerade einen kleinen Boom erlebt, etwa an der Biennale in Venedig, hat sie immer noch einen schweren Stand und wird oft abschätzig als «Frauenkunst» entwertet. Es sei paradox, sagt Bäumlín. Während sie in eine Schublade gesteckt werde, würden männliche Künstler gefeiert, wenn sie mit Textilien arbeiten – weil es so innovativ sei. «Das macht mich wütend», sagt sie, und der Tonfall ihrer weichen Stimme wird härter. «Es gibt in der Kunst vielleicht Themen, die eher aus der Erlebniswelt der Frauen stammen. Der Anspruch an ein Werk sollte aber immer sein, dass das Geschlecht der Urheberschaft keine Rolle spielt.»

Bäumlíns Arbeit «Cards of Life» wirkt auf den ersten Blick wie ein abstraktes Tierfell, auf dem ein Handy liegt. Doch bald erkennt man Brüste und eine Vulva – oder ist es ein Gesicht? Bäumlín verwebt in ihren Werken Fragmente aus verschiedenen Kulturen mit Fragen über die neokapitalistisch globalisierte Welt, mit Weiblichkeit, dem Körper und dem Selbst.

Auch Anouk Sebald beschäftigt sich mit der Identität, oder genauer: mit diesem diffusen Gefühl, das irgendwo zwischen äusseren Zuschreibungen und der Innenwelt entsteht. «Meine eigene Identitätsfindung ist nicht geradlinig verlaufen», sagt die 51-Jährige. Dies zu untersuchen, habe sie schon immer interessiert.

Nach einer Tanzausbildung arbeitete Sebald eine Weile als Aktmodell und nahm eines Tages auf der Balearen-Insel Formentera selber wieder einen Pinsel in die Hand – schon früher hatte sie sich mit der Malerei beschäftigt. «Ich war total euphorisiert und habe die ganze Nacht durchgemalt», erzählt sie. Die Malerei führte sie später zur Polaroidfotografie. Die malerische Qualität



«Ich wollte keinen Sondermüll mit Bedeutung aufladen.»

Salomé Bäumlín

und die Unmittelbarkeit faszinierten die Künstlerin. Im Jahr 2002 – damals gab es auf Wikipedia erstmals überhaupt einen Eintrag zum Stichwort Selfie – stellte sie unter dem Pseudonym Louise Eliot in Zürich eine Serie von Polaroidfotos aus, auf denen sie ihren eigenen Körper befragte, als wäre er eine Landschaft.

2016 entstand ihre erste Videoarbeit – mit dem Smartphone. Heute ist es ihr Skizzenbuch. «Hier kann ich alles zusammenbringen: meinen Körper, das Bild, den Ton, die Farben», sagt Sebald. Mal postet sie auf Instagram, wie Schneeflocken in Zeitlupe auf Magnolien rieseln, mal vom Regen glänzende Pfingstrosen. Am Valentinstag zertrümmert sie mit der Axt einen Kochherd. «Das Internet war für mich eine absolute Befreiung», sagt Anouk Sebald, «mein Geschlecht, meine Grösse, meine Lautstärke, das alles spielt hier keine Rolle.»

Während Instagram für Bäumlín eher etwas Abschreckendes hat, würde es Sebald «komplett überfordern», so lange an einer Tapisserie zu arbeiten. Beide aber reizt es, ihre Arbeitsweisen zu verbinden: das Handwerkliche mit dem Technischen, das Schnelle mit dem Langsamen, das Laute mit dem Leisen.

Ihre gemeinsame Arbeit für die Jubiläumsausstellung besteht aus einer Tapisserie in Form eines Rhomboids, auf die ein Video projiziert wird. Darin fallen Edelsteine in rosa gefärbtes Wasser, Luftblasen steigen auf. Es geht dabei nicht nur um das Spiel mit Schönheit, Brillanz oder Ruhm, sondern auch um Durchlässigkeit, Bewegung, das Fallen. Und manchmal sieht ein Stein sogar aus wie ein Ufo, das über eine Stadt fliegt.

Apropos Ruhm: Spüren die Künstlerinnen einen gesellschaftlichen Wandel im Umgang mit Kunst von Frauen? Anouk Sebald sagt, dass sie von den Diskussionen über Diversität profitiere, zum Beispiel, indem Kunstinstitutionen stärker darauf achten würden, nicht nur Männer auszustellen. Die Balance zwischen Familie und Kunst zu halten, sei für sie in der Vergangenheit nicht leicht gewesen und sie musste sich gesellschaftlich ihre Autonomie zurückerobern. «Ich bin im Körper einer 51-Jährigen und habe die Karriere einer 30-Jährigen», sagt sie und lacht ihr kerniges Lachen. Tatsächlich ist sie gerade im Aufwind, kürzlich reiste sie an die Art Busan in Südkorea, um dort eine Videoarbeit zu zeigen.

Auch Bäumlín spürt eine Veränderung, «aber es gibt noch viel zu tun», sagt sie. Vor kurzem habe sie nach einer erfolgreichen Ausstellung die Rückmeldung bekommen, dass diese wohl so gut funktioniert habe, weil sie eine Frau sei.

Nach ihrem Masterstudium in Product Design im Bereich Textil in Luzern gründete Salomé Bäumlín 2014 das Label Ait Selma für nachhaltige Design-Teppiche. Damit schuf sie sich ein zweites finanzielles Standbein. Sie nutzt dabei die entstehenden Synergien für ihre Kunst und gibt ihr Wissen als Unternehmerin und Dozentin weiter. «Ich will mich nicht mit Genre-Schubladen oder Gender-Zuschreibungen beschäftigen, sondern mich auf das konzentrieren, was mich wirklich interessiert: die Kunst.»

**«Das Internet war eine absolute Befreiung. Mein Geschlecht, meine Grösse, meine Lautstärke, das spielt hier keine Rolle.»**

Anouk Sebald

Anouk Sebald und Salomé Bäumlín (stehend)



# «Wir haben beide eine Brockenhaus-DNA»

Olivia Notaro und Andrea Vogel lieben die Zweckentfremdung und Transformation von Bildern und Gegenständen, ein leiser Humor durchzieht ihr Schaffen. Die zwei Frauen verbindet viel mehr als eine Künstlerinnenfreundschaft.

Die Ortschaft Häutligen setzt sich grösstenteils aus Feldern und ein paar vereinzelt Häusern zusammen. Knapp 260 Einwohner:innen zählt das verschlafene Dörfchen, das etwa 18 Kilometer von Bern entfernt liegt. In einem alten Bauernhaus lebt die Künstlerin Olivia Notaro, gleich nebenan liegt ihr Atelier. Es ist spartanisch eingerichtet, viel Weissraum, vor dem Fenster steht eine Staffelei und ein paar Farbtuben, Pinsel und andere Malutensilien, fertige und unfertige Bilder lehnen an den Wänden. «Ein absoluter Luxus» findet Notaro. «Mein Wohnatelier nebenan ist das pure Gegenteil. Ich habe viele Dinge angesammelt über die Jahre.»

2003 ist sie von Luzern nach Häutligen gezogen, nach Stationen und Ausbildungen unter anderem in Luzern und England. Andrea Vogel, ihre Tandempartnerin, die seit 24 Jahren in St. Gallen wohnt, ist in der Nachbargemeinde Oberdiessbach aufgewachsen. Ein schöner Zufall, der zu der Verbundenheit der beiden Künstlerinnen passt.

In der ehemaligen, leerstehenden Bäckerei von Vogels Eltern haben die beiden 2018 ihr erstes grösseres gemeinsames Projekt verwirklicht, oder «angeteigt», wie sie es nennen. Das dreitägige Performance-Happening mit tropfendem «Teig der Zeit» und Versuchen an der Gipfelmaschine war Teil der von Notaro initiierten Reihe «Kunstversuchsanstalt», in der sie, zusammen mit eingeladenen Kunstschaffenden, Kunst an kunstfremden Orten stattfinden lässt.

Beide Künstlerinnen arbeiten oft zwischen Performance und Installation und verwenden mit Vorliebe gefundene Gegenstände, die sie unter anderem zweckentfremden. «Sculpture Massage» ist ein Langzeitprojekt von Andrea Vogel, in dem die Künstlerin in loser Folge Skulpturen an öffentlichen Plätzen massiert. Nebst Performances entwickelt sie auch Installationen, Objekte und Videoarbeiten. Dabei spielt ihr Körpereinsatz oft eine wichtige Rolle.

Olivia Notaro greift malerisch in alte Gemälde ein. In ihrer Serie «Still Live» werden Blumensträuße auf Stilleben malerisch in Papier eingepackt oder

Olivia Notaro (\*1975) hat am Central Saint Martins College of Art and Design in London und an der Hochschule der Künste Bern (HKB) und an der Schule für Gestaltung in Luzern studiert. Seit 1999 war Olivia Notaro in zahlreichen Einzel- sowie Gruppenausstellungen national und international vertreten.

→ [olivianotaro.ch](http://olivianotaro.ch)

Andrea Vogel (\*1974), in Oberdiessbach BE geboren und aufgewachsen, absolvierte den Studiengang Textildesign an der Hochschule Luzern. Seit 2005 ist sie als bildende Künstlerin tätig und wurde verschiedentlich gefördert und ausgezeichnet. Ein bildhauerischer Umgang mit Textilien und das Performative bilden zwei der wichtigsten Grundlagen in ihrem Schaffen.

→ [frauvoegel.ch](http://frauvoegel.ch)

Landschaftsbilder in der «Nullserie/Schneestürme» mit weissen DIN-Formatflächen übermalt.

Es scheint, als durchziehe die Werke der beiden ein leiser Humor. «Guter Humor ist immer todernst», sagt Andrea Vogel. Sie hätten beide eine spielerische Art, könnten fantasieren, «aber wenn es dann an die Arbeit geht, sind wir beide total fokussiert und konzeptuell unterwegs».

Kennengelernt haben sich Olivia Notaro, die 2012 mit dem Frauenkunstpreis ausgezeichnet wurde, und Andrea Vogel Mitte der 90er-Jahre in der Textilklass an der Schule für Gestaltung und Kunst Luzern, wo beide studiert haben. Was sie nebst einer engen

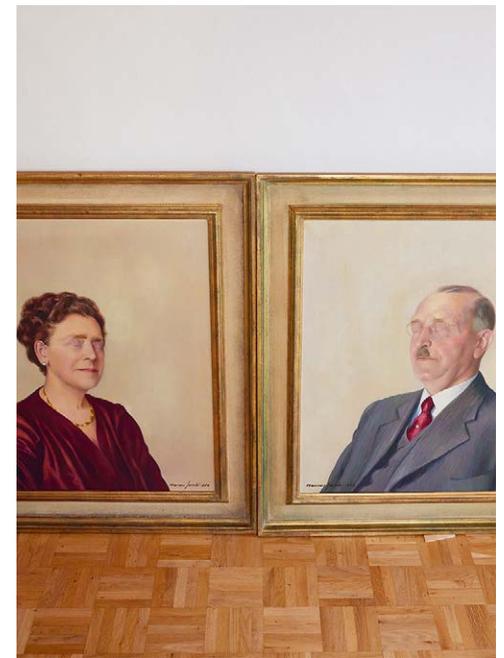
Freundschaft sonst noch verbindet? «Wir haben beide eine ausgeprägte Brockenhaus-DNA», sagt Vogel. «Wenn wir uns treffen, lautet die erste Frage oftmals: «In welches Brocki gehen wir?»»

In der performativen Installation «Es tropft ins Unanständige» von 2010, die Andrea Vogel für die Jubiläumsausstellung in Interlaken wieder aufnimmt, steht ein Salontisch im Zentrum, der auf einem Teppich steht. An der Vernissage wird durch einen performativen Eingriff von Vogel das «Tropfen ins Unanständige gestartet». Es ist eines der Lieblingswerke von Olivia Notaro. «Ein richtiges Praliné von einem Werk», sagt sie.

Im Gespräch wird schnell klar: Die beiden sind nicht nur «Seelenverwandte», wie sie selbst betonen, sondern ganz einfach auch Fan voneinander. Die gegenseitige Wertschätzung ist immens. «Olivia ist für mich die höchste Vertrauensperson, wenn es um künstlerische Fragestellungen geht. Wenn ich schwanke, kann ich sie anrufen und meine Zweifel schildern. Sie sieht auch oft Aspekte in meinen Werken, von denen ich gar nicht ausgegangen bin, die aber total Sinn machen», sagt Vogel. Wenn sich die beiden treffen, wie jetzt in der Vorbereitung zur Ausstellung, sei das immer sehr befruchtend, sagt

Vogel: «Wir essen eine Coupe Dänemark, besprechen unsere Pläne für die Ausstellung und klären nebenbei die grossen Fragen des Lebens.»

Vogel hat lange neben der künstlerischen Arbeit als Textildesignerin gearbeitet, unter anderem bei Jakob Schläpfer in St. Gallen. Vor kurzem ist ihre 21-jährige Tochter ausgezogen. Für sie war es der ideale Zeitpunkt für einen



«Ich suche die Bilder nicht, sie finden mich wie streunende Hunde.»

Olivia Notaro



Olivia Notaro und Andrea Vogel

Wechsel: Sie hat gekündigt und den Schritt in die hundertprozentige Selbständigkeit gewagt. Dabei sei sie nie eine typische «Atelierschafferin» gewesen, sagt Vogel, das habe ihr Zeitmanagement wegen ihres Brotjobs, um die Familie zu ernähren, nicht erlaubt. Ihre Werke sind daher vor allem ortsspezifisch und projektbezogen entstanden. Jetzt habe sie die Freiheit, sich ganz der Kunst zu widmen, wobei dies auch trügerisch sein könne: «Der Druck, von der Kunst leben zu müssen, kann einem die Freiheit auch nehmen.»

Dieses Gefühl kennt auch Olivia Notaro, die am renommierten Central Saint Martins College in London Fine Arts studiert hat. Bei ihr gab und gibt es immer wieder intensive Phasen, wie sie sagt, mit Stipendien, Preisen und Ausstellungen. Meist hat auch sie nebenbei noch gearbeitet. Als Textildesignerin, Kulturvermittlerin oder als Trompe-L'oeil-Malerin – ein Handwerk, das sie in Cornwall gelernt hat –, sie hat Betonretuschen auf Baustellen gemacht oder Kostüme für Film und Theater patiniert. «Der Brotjob hat die Kunst immer genährt und umgekehrt.» Manchmal kann sie von der Kunst leben und manchmal nicht, sagt sie. «Aber will ich mich überhaupt davon abhängig machen, dass meine Werke verkauft werden? Ich finde, diese Frage muss man sich immer wieder stellen.» Ihr ist es wichtig, Herrin ihrer Kunst zu bleiben. Einige Werke will sie gar nicht verkaufen oder nur unter bestimmten Bedingungen.

Beide sind der Meinung, dass Kunst einen grösseren Stellenwert in der Gesellschaft erhalten sollte, dass Kunstschaffende für ihre Dienstleistung bezahlt werden müssten, wie ein Elektriker auch. Aus diesem Gedanken heraus hat Notaro den «Abandoned Painting Laboratory Service» gegründet, bei dem sie verschiedene Malservices zu Pauschalpreisen anbietet. Etwa die «Augenblicke»: Die Übermalung von geöffneten Augen auf Gemälden mit geschlossenen, oder die Vervielfältigung eines Objekts in einem Stillleben, zum Beispiel die Vervielfachung einer Zitrone, die auf einem Tisch liegt, ins zehnfache. «Ich verkaufe nur die malerischen Eingriffe», sagt sie, die zu übermalenden Gemälde werden von deren Besitzer:innen in Auftrag gegeben.

«Ich suche die «abandoned paintings», die verlassenen Bilder, nicht, sie finden mich wie streunende Hunde», sagt Notaro. Angefangen mit diesen Verfremdungsarbeiten hat Notaro vor 18 Jahren. Der Umgang mit der Vorgeschichte dieser Gemälde, welche die Nachfahren nicht mehr besitzen wollen, diese Belastung auch, die solche emotional aufgeladenen «Ballastbilder» erhalten können, das interessiert sie, sowie das Zurückversetzen eines fertigen Gemäldes in den Zustand des Werdens. «Eine Forschungsarbeit über Malerei durch Malerei selbst», nennt es Notaro.

Auch in Interlaken wird eine Langzeitperformance – «Moment #18» – mit einem bestehenden Gemälde zu sehen sein. Sowie eine neue Werkserie. Es sind Porträtgemälde, bei denen Olivia Notaro die Personen rausretuschiert.

**«Guter Humor ist immer todernst.»**

Andrea Vogel

«Bei meiner Installation geht es um etwas, das Fläche einnimmt, bei Olivia, um Fläche, die verschwindet. Zeit, die wie eine Sanduhr abläuft, ist bei beiden Thema», stellt Andrea Vogel fest.

## Hauptpreise

Angela Zwahlen	(2001)
Klodin Erb	(2002)
Ingrid Käser und Katrin Hotz	(2003)
Adela Picón	(2004)
Béatrice Gysin	(2005)
Eva Baumann	(2006)
Sylvia Hostettler	(2007)
Luo Mingjun	(2008)
Barbara Meyer Cresta	(2009)
Olivia Notaro	(2012)
Salomé Bäumlín	(2014)
Tanja Schwarz	(2015)
Katrin Hotz	(2016)
Maia Gusberti	(2017)
Nicole Michel	(2018)
Lea Krebs	(2019)
Sarah Hugentobler	(2019)
Nicolle Bussien	(2020)
Caroline von Gunten*	(2021)
Gabriela Löffel	(2022)
Sereina Steinemann	(2023)

\* stellt in der Jubiläumsausstellung nicht aus

## Förderpreise

Lisa Zuber	(2020)
BiglerWeibel	(2021)
Aline Witschi	(2021)
Eva Maria Gisler	(2022)
Alizé Rose-May Monod	(2022)

## Autorinnen & Fotografin

Meret Arnold (\*1980) ist freischaffende Autorin und Kunsthistorikerin. Seit 2023 ist sie Redaktorin beim Magazin «Kunstbulletin».  
→ [meretarnold.ch](http://meretarnold.ch)

Xymna Engel (\*1985) ist Kulturredaktorin bei den Zeitungen «Der Bund» und «BZ» und schreibt auch als freie Autorin über bildende Kunst.

Yoshiko Kusano (\*1971) lebt und arbeitet als freischaffende Fotografin mit ihrer Familie in Bern. Sie fotografiert regelmässig fürs Theater, für Zeitschriften und Medien und arbeitet für Kund:innen aus Wirtschaft, Politik und Kultur. 2019 gründete sie das Fotografinnen\*-Kollektiv «Purple Eye» zur Dokumentation des feministischen Streiks. Sie ist Mitglied der Agentur LUNAX.  
→ [yoshikokusano.com](http://yoshikokusano.com)

Gianna Rovere (\*1995) ist im Luzerner Rottal aufgewachsen und lebt in Zürich. Sie ist freischaffende Kuratorin, Kulturjournalistin und Autorin.

Sarah Sartorius (\*1979), Journalistin und Redaktorin mit dem Schwerpunkt Kultur. Teil des Kollektivs Amt für Ermöglichung. Sie betreute zusammen mit Katja Zellweger die Redaktion dieser Publikation.

Katrin Sperry (\*1986) ist freischaffende Kuratorin und Kulturwissenschaftlerin. Seit 2021 leitet sie das Benzeholz – Raum für zeitgenössische Kunst in Meggen.  
→ [katrinsperry.ch](http://katrinsperry.ch)

Katja Zellweger (\*1986), freischaffende Kulturjournalistin und Leiterin Kommunikation bei Reso – Tanznetzwerk Schweiz. Als Stiftungsrätin des Frauenkunstpreises ist sie zuständig für diese Publikation.

## Stiftungsrat Frauenkunstpreis

Till Bandi (Präsident), Eleonora Slahor (Vizepräsidentin), Elsbeth Wandeler (Geschäftsführerin), Barbara Bandi, Marie-Louise Durrer, Susanne Fuchser, Els Marti, Katja Zellweger

Stiftung Frauenkunstpreis  
Elsbeth Wandeler  
Brechtbühlerstrasse 13  
3006 Bern

[kontakt@frauenkunstpreis.ch](mailto:kontakt@frauenkunstpreis.ch)

## Impressum

Anlässlich des Jubiläums des Frauenkunstpreises findet die Ausstellung «10+10+01» im Kunsthaus Interlaken vom 16.9.2023 (Vernissage) bis 19.11.2023 (Finissage) statt. Teil nehmen die Künstlerinnen dieser Publikation sowie Sereina Steinemann, die im Oktober 2023 ausgezeichnet wird.

Grafik, Layout: Büro Oh  
→ [buero-oh.ch](http://buero-oh.ch)

Fotos: Yoshiko Kusano

Redaktion: Sarah Sartorius, Katja Zellweger

Texte: Meret Arnold, Andrea Domesle, Xymna Engel, Christine Häsler, Gianna Rovere, Sarah Sartorius, Katrin Sperry, Katja Zellweger

Kuratorenteam: Andrea Domesle, Kunsthistorikerin Basel/Beatenberg, Heinz Häsler, Leiter Kunsthaus Interlaken  
Planung Jubiläum und Koordination zwischen Kunsthaus Interlaken und der Stiftung Frauenkunstpreis: Els Marti

Korrektorat: Barbara Bandi, Till Bandi

Auflage: 250 Ex.

Druck: La Buona Stampa, Lugano

→ [labuonastampa.ch](http://labuonastampa.ch)

Atelierfotografien:

S.1 Nicolle Bussien

S.2 Lea Krebs

S.4 Jeanne Jacob

S.5 Maia Gusberti

S.6 Olivia Abächerli

S.7 Nicole Michel

S.8 Salomé Bäumlín

S.9 Sarah Hugentobler

S.10 Jeanne Jacob

S.11 Eva Maria Gisler

S.12 Olivia Abächerli

S.13 Gabriela Löffel

S.14 Nicolle Bussien

September 2023

→ [frauenkunstpreis.ch](http://frauenkunstpreis.ch)

→ [kunsthausinterlaken.ch](http://kunsthausinterlaken.ch)

Frauen Kunst Preis

Kunsthaus Interlaken

«Ich finde es grossartig, Künstlerin zu sein und bin stolz, dass ich es so weit geschafft habe.»

«Manchmal spielt auch der Zufall mit: Ich giesse etwas und es tropft aus Versehen Farbe rein – daraus entsteht etwas Neues.»

«Will ich mich abhängig davon machen, dass meine Werke verkauft werden? Diese Frage muss man sich immer wieder stellen.»

«Ich habe die Freiheit immer geschätzt: Entweder entsteht etwas, oder halt mal eine Runde nichts.»

«Die Kunst stillt meine multiplen Neugierden am besten.»